

## جوجان



عنهم كاسانقة له • كما انه لم يستطع أن يمسح نفسه من التأثير بقفون الشرق والفنون البدائية ، ولكنه استطاع أن يخلط كل هذه المؤثرات ويخرج منها فنا خاصا به ، أسلوبا سريعا ، يتميزه وسط بقية الأساليب في كل تاريخ الفن • نلحق عظيمة وفن الفنون القديمة والبدائية في حركة رسوم أشخاصه وإيجابية ملامحهم ، والحزن والغموض الذي يرسم في حركاتهم • لذلك فهو اقرب الى الحضارة المصرية القديمة والكرتية أكثر من قربه لكل من عاصروا من الفنانين • ولوحته تعطينا الانسجام ما بين رجاء الحياة • اسف مرور على حب ضائع وحيرة مفقودة وخوف من المجهول •

شيء في الصورة التي امامنا هو استنادية الرسم ، ففي الوقت الذي نشعر فيه بكمال ان جزء على حدة نلحق تكامل هذه الأجزاء بعضها مع بعض حتى تكون لنا لوحة محكمة البناء •

هذه هي ميزة جوجان الكبيرة : تكامل كل جزء على حدة • ثم تكامل هذه الأجزاء المتكاملة لتعطي مجموعا متكاملا هو الفورم العام للصورة • وفي هذه الحالة كأنه يخلق ميمودية غنية في تكوين وتنظيم جعلها الموسيقية •

لقد جعل جوجان الحساسة تدب ثانية في فن التصوير بعد أن أوشت أن يقضي عليها التأثير يور بافتعال الحياة وجود نظرياتهم •

ونحن نلاحظ في هذه الصورة ان جوجان ينفعه العمق والتلاعب بالأبعاد الكبيرة ولكنه كان يملك ما يجعله في غنى عن مشغل هذه الاشياء ، فاشخاصه المسطحة بنظامها المحكم كانت تحمل مجل الكتل بالنسبة للفراغ • إذ أنه كان يمتاز برصانة الرسم المبر عن ثقل الكتلة • كل شخص من أشخاصه يؤدي دوره بالنسبة للآخر في علاقات بدعنة •

ولقد استطاع جوجان أن يعبر لنا بهذه الأسطح الفنية في تنعيمها وفي تكاملها الغني عن عواطفه الجيائية • يتضح هذا في نقاء اللون ونضارته وجرأته في قرش هذه الألوان الحية في مساحات كبيرة •

انه يملك بعض قسم دومية وسيزان وكور و هويسلر وديجا • كل أولئك الذين كان يتحدث

لقد فعل جوجان الكثير ، وم من فنان شعر في أعماقه بالحاجة للرجوع الى البدائية ولكن أحدا لم يملك الشجاعة لكي يفعل مثل جوجان ولا القدرة على الوصول الى ما وصل اليه جوجان • فقد كان يخلط البدائية بالرقعة والضراوة بالحس المرحف • لقد كان النبي الذي بشر بالفنون القديمة وقيمتها ومهد الأرض لقبول وتذوق الفن الزنجي • لقد كان أول من بشر بروجوع قيمة الفنون القديمة حية بعد ان كان كل المؤرخين والنقاد يعتبرونها فجة وغير ناضجة •

وقد صدق حين قال : « لم تعلمني أحد ما أملكه من ميزات قليلة حسنة • ومن يعلم ربما مسارات هذه الميزات القليلة كبيرة في أيدي الآخرين » •

محمد كمال

# الصديق الذي فقدناه



ARCHIVE

<http://Archivebeta.Sakhril.com>



يوم الثلاثاء ٧ من ديسمبر من  
العام الماضي فجعنا في الصديق  
الزميل والسائق الأدبي أنور  
المعداوي . وإذا كنا قد فجعنا

في موته كصديق وزميل ، فإن ما شاع في المجتمع  
فيه أنه كان يمثل ظاهرة فريدة في تاريخنا الأدبي  
ارتبطت بها حياته كما ارتبط بها موته .

لمند حوالي خمسة عشر عاما ذكر في مقدمة كتابه  
« نماذج فيه من الأدب والنقد » ما وجه اليه من  
اتهام بأنه عامل هدم في الحياة الأدبية وليس عامل  
بناء . ويتساءل قائلا : « لماذا ؟ لأنني منذ تناولت  
قلمي لاكتب تحول القلم في يدي إلى معول تآكل  
معول تنصب ثورته على بعض القيم والأوضاع . ولم  
أضغ بهذا الاتهام السافر الذي وجه إلى على صفحات  
الرسالة لأنني قد طبعت على ألا أضيق بأي اتهام  
ما دمت قادرا على الدفاع » . ثم يستطرد قائلا :  
« شهعوني بأنني كاتب طويل اللسان ، وهذا حق  
لا أجادل فيه . . . وأزيد عليه أنني واحد من الذين  
جبلوا على الصراحة وفطروا على الشجاعة ، حتى  
لندفعهم صراحتهم وشجاعتهم إلى أن يقولوا عن  
انفسهم ما يشفق منه غيرهم من الناس . . . لكنني  
ما استخدمت طول لساني في هدم قيمة من القيم  
الا اذا كانت بالية ومتداعية وينبغي أن تزول . أعني  
أنني لا أهدم إلا ونصب عيني هدف واحد ، هو أن  
أقيم « البيت » الموطن الأركان على ركائم الانقراض . .  
فالآداب هنا في هذا البلد أشبه برجل كريم النفس ،  
سمح الخلق ، مضياف يفتح بابا لكل طائر ،

بصم  
نيوسف المشاروني

ويجس ، مائدته لكل غابر ، ولو أفسد بين جرح  
الشارقين والغابرين من هم خلاصة الأدباء  
والمتعلمين . هذا الرجل ، الذي هو الأدب ، في حاجة  
إلى صديق طويل اللسان ينهر تلك الجموع المنطقلة  
الندخلة التي استغلت سماعة « بيت البيت » . . .  
فاندفعت من أبوابه وجلسات إلى موافقه في غير ما  
خجل . . . هذا الصديق الطويل اللسان هو كاتب  
هذه السطور . ولا ضير عليه أبدا إذا ما أنقذ الرجل  
الكريم المضيق من هؤلاء الضيوف البقلاء . والهب  
ظهورهم بالسياط . »

أن مذهبه في الحياة هو أولا : ما دام هناك غد فلا بأس ، وثانيا : حرية الإنسان وكرامته عما أرفع ما في الحياة من قيم .

وقد ألقى هذا الموقف النقدي بظلاله على حياة أنور المعداوي الشخصية . فعندما سئل لماذا لم يحاول أن يكسر بالزواج مرارة احساسه بالوحدة . اجاب بان اضرابه عن الزواج ليس ناتجا عن عدم تقديره للمرأة أو للفرق الذي تقوم به في حياتنا . ولكنه يرجع الى انه تعود ان يعيش شجاعا مرفوع الرأس ، والزواج بمستوليياته ومشكلاته قد يرغم انسانا مثله على أن يتخلل عن شجاعته . وهو الحياة من أجل مستقبله ومستقبل أولاده ، وهو لا يريد أن يكون هذا الرجل . ومع ذلك فقد كان أنور المعداوي - وكما اعترف هو بنفسه - ينحصر في حياته في المسؤوليات ما يفوق إنشاء بيت وتكوين أسرة ( صحيفة الجمهورية بتاريخ ١٢ مارس سنة ١٩٦٤ ) .

ولعل عزوفه عن الزواج قد اكده سبب آخر نقرأ في تلك القصة العاطفية الحزينة التي أنبتها في كتابه " نماذج أدبية " ، والتي تكشف لنا عن جانب من جوانبه الشخصية الإنسانية وهي أول قصته . وآخر قصة يكتبها على نحو ما يقرر في نهايتها . ولتذكر قصة ، من الأعماق - في أسلوب أقرب الى أسلوب الشعر - كيف كان يضرب في صحراء سيناء حين لاحظ له راحة وازقة تحميه بظلال من لحيين الجبلين . كان يقصدها مع الصبح وحين قبل الليل وكلما هزه الشوق وطال الحنين . وكانت لهوى الأدب وتعشق الفن ويملك عليها المشاعر كل معنى جميل . ولئن ينسى أن صلته بها كانت عن هذا الطريق الذي جمع بين قلبها وقلبه ، وبين طبعها وطبعه . وبين شعورها وشعوره . . . . . ومن أجل هذا كله كان يدفع إليها بكل كتاب يقرأه ، وكل مقال يكتبه ، وكل أثر من آثار الفن يعلم انه يلقي من نفسه هوى ورعاية .

وكان الإعجاب بينهما متبادلا ، فهي كانت تعجب به حين يتحدث وحين يقرأ وحين يكتب ، أما هو فلم يكن يكتب الا لها ، وكان يسألها عن أي المجالات الأدبية تحب ، وحين يتلقى جوابها مشغوعا بأسباب التفضيل يبعث الى هذه المجلة بمقال وإلى تلك بغيره .

ومع أن القصة بضمير الغائب ، الا أن الكاتب يزداد كشفا عن نفسه حين لا يجد مهنة فيذكر بالكتابة فقط ، بل حين يزيد هذا التحديد فيذكر انه كلما ظهر له في الرسالة مقال ، كان يقصد لها في يوم السبت ليحصل إليها العدد قبل

ثم يمد أنور المعداوي أوجه الضعف في النقد الأدبي من مصر في ذلك الوقت فيقول انه تنقصه هذه الدعائم الأربع مجتمعة ، الثقافة والتجربة والدونق والصبر . ويختتم مقدمة كتابه بقوله : « لقد خدمت حقاً وقسوت ولكن كان لهدم ما يجيزه وللعنف ما يبرره » . أما البناء فخصني انتي حاولت . . حاولت ان اقيم الدراسة الادبية والتقليدية على أسس جديدة فيها النظرة الذاتية ، وفيها الرأي المستقل وفيها خط الاتجاه الفكري الذي ينسبذ الترويد والتقليد .



هكذا عبر أنور المعداوي عن موقفه النقدي الشجاع في منتصف هذا القرن . لكن ماذا دمع أنور في مقابل هذا الموقف . وبعد أكثر من عشر سنوات من هذا الاعلان الجري .

اننا نراه ينطوي على نفسه ويمتكت فيه قوته وإن كان ينفي عن نفسه تهمة المرض النفسي أو تعبير ادق المرض الادبي فيقول انه مصاب بضيق دم . يسميه الأطباء ضغط الدم الخبيث مما حرمه من النوم واراق اعصابه ( صحيفة الأهرام بتاريخ ١٥ نوفمبر سنة ١٩٦٣ ) . ومع ذلك فقد شك أحد أقرانه الأدباء ما اذا كان هذا المرض سببا وليس نتيجة لما يعانيه أنور من حالة نفسية . ولهذا اعتد به أكثر من يد فعاد الى القاهرة لعله يستأنف حياته الأدبية .

ومنذ أكثر من عام اعلن في مقابلة أدبية له مع رجاء النقاش بجريدة الجمهورية أن سبب صمته هو انه عاهد نفسه طوال عمره أن يحترم ضميره أكثر مما يحترم الشهرة والمجد والتصفيق والتكالب على المادة . ولهذا قل إنتاجه . وإن صمته لون من ابداء الرأي ، فهو حين يصمت فمعنى ذلك أنه يقول كلمته ، وكلمته التي يعينها أن ما يراه من انتاج لا يستطيع أن يدفعه الى أن يتكلم - ثم يستطرد منها : « وإذا احتفظنا عن طريق الجمالة بصداقة كاتب واحد واحترامه ، فقد خسرنا في مقابل ذلك صداقة هذه الأثر من القراء واحترامهم لنا ، وتكون بذلك قد ارتكبنا جريمة . . وفي رأيي اننا نتقاسد يجب أن نقول كلمة الحق . ومن الأكرم لنا أن نصمت اذا كنا مخرجين » .

وبالرغم من ذلك المرض الذي شمسيل النفس والجسد فقد اعلن أنور المعداوي في تلك المقابلة

النفسى بقدر ما هو دراسة عن الشاعر عسلى محمود طه .

ففي كتابه نماذج أدبيه نراه يفرق أولا بين الصدق الشعورى والصدق الفنى ، فالصدق الشعورى هو ذلك التجاوب بين الوجود الخارجى المتغير للانفعال أى عالم الحس وبين الوجود الداخلى الذى ينصهر فيه الانفعال أى عالم النفس ، فالصدق الشعورى ولا بملك الصدق فى الفن ، لأنه لم يؤت فيميدانه التعبير عن واقع هذا التجاوب تعبيراً خاصاً يبرزه فى صورته التى تهز منافذ النفس قبل أن تهز منافذ السمع . فهناك شاعر يملك الصدق فى الشعور ولا يملك الصدق فى الفن ، لأنه لم يؤت القدرة على أن يلبس مشاعره ذلك الثوب اللامع من التعبير ، وهنا يأتى دور الأداء النفسى أى الشعر ، وهو الأداء الذى يعتمد على اللفظ والجو الموسيقى .



لماذا نالها كتابه النابى ، على محمود طه الشاعر الإنسان ، نراه يفضل ما أوجزه ويطبقة على شعر الشاعر ، فللأداء النفسى جوانب ، ولكى يتحقق كل جانب من هذه الجوانب لا بد من توفر ملكات معينة لدى الشاعر .  
فهناك الملكة التخيلية وأول مزاياها التجسيم النفسى ، فهناك الملكة الرمزية ، الرمزية النفسية وليس الرمزية اللفظية .

ثم هناك ملكة التنظيم ، ولهذا يرفض أسود المعداوى كل من يرى أنه يخلو من هذه الملكة مثل الفن السريالى .

ثم هناك ملكة الوعى الشعورى وهى الملكة المسؤولة عن تنظيم كل حقيقة كونية يعرضها الفكر فى ساحة الوجود الداخلى .

ثم هناك ملكة المراقبة الحسية وملكة المراقبة النفسية ، تقوم الأولى مقام آلة التصوير وتقوم الأخرى مقام آلة الأضواء .

ثم هناك ملكة المزاج الفنى . وهذا المزاج هو واضح الحدود والفروق بين طابع كاتب وكاتب وبين طابع شاعر وشاعر . فالشعر دقيق يتلقاها الشعراء جميعاً ، لكن فهم من يتلقاها بانتفاضة الذهن وحده ، فتكون وجهة نظره فكرية ، مثل شعر العقاد . وفيهم من يتلقاها بانتفاضة الحس وحده فتكون وجهة نظره أدبية ، مثل شعر عزيز

صندوزة - وغداً لا يكون إلا من تأتبع يعمل بالمجلة مثل أنور - لتكونت هى أول من يقرأ مقالته وأول من ينقده . ثم يصرح بأن العلاقة بينهما كانت أكثر من مجرد العلاقة بين الأصدقاء والأحباء . فهو يرحبوا أن تصبح يوماً شريكة حياته . وهم قام على دعائم الخيال عشيقاً المنتظر ذلك الذى يملؤه الأطفال أنسا روحياً ، وتملؤه هى حباً وحناناً .  
ومرست ذات يوم فروع إليها أسلوب الوعى . ملتان الخطو ، ليجمعها ذائبة تنشبت بالحياة . ويدور بينهما حديث تسائله فى أثناءه لماذا لا يكتب القصة ، وتعلمته أنها فى انتظار اليسوم الذى يكتب فيه قصته الأولى .

ولكن طوى الموت فى المساء صفحة عمر . وغيب القبر فى الصباح أحلام غفراء . ولقد سألته أن يكتب قصته الأولى ، فكتب قصتهما . . أول وآخر قصة يكتبها .

ويعلن أنور المعداوى فيحيته - التى سيكون لها اثرها فيما بعد فى موقفه من الزواج - حين يغتتم قصته الاعتراقية قائلاً : وكل حقيقة بعدها وهم ، وكل واقع بعدها خيال . . وكل إيمان بعدها شك ، وكل وجود بعدها عدم . . وكل معنى من معانى الخير والجمال بعدها عيب .

وبعدما يعرضين غاما اقتنى أنور اثرها . وكان موه على هذا النحو الفاجع ، وهو الذى أوج رحلته - كما كان صيته فى حياته - الحجاب على ما يبدو حياتنا الأدبية : صباح تطل منه الكرامة يطل على كل حوار يريد أن يقوم على أسس لا تخفى المصداق وحسد لكل متفوق ، بدلا من الفرح له حتى لكأنما تفوقه على حساب الآخرين وليس لحسابهم .



ولكن وسط تلك الصورة التى يغلب عليها طابع المأساة تلوح لنا محاولة أنور المعداوى الإيجابية فيما قدمه للنقد فى تاريخنا الأدبى ، تلك المحاولة التى جعل الأداء النفسى عنواناً لها . وقد شرح هذه المحاولة شرحاً اجالياً فى مواضع متفرقة من كتابه الأول الذى صدر عام ١٩٥١ بعنوان « نماذج فنية من الأدب والنقد » وهو فيما يبدو مختارات مما كان يشهره فى الرسالة القديمة من تعقيدات ، ثم عاد وفصلها بشكل تطبيقي فى دراسته التى صدرت أخيراً عن الشاعر على محمود طه - حتى ليكن القول إن هذا الكتاب الأخير دراسة عن فكرة الأداء



أباطله . وفيهم من يتلقاها بالذاتة الحس والنفس  
في وقت واحد فتكون وجهة نظره قلبية مثل شعور

على محمود طه .

وأخيرا فلا مناص من الذئابة بين حسارة ذهن

ولفظ وحرارة نفس وحياة . إذ بين حسارة أداء

حاجز في عملية الأداء النفسي بين أداء في الشعر

وأداء ، وهو الذي يفرق بين أعمال معينة تكون بنت

لحظتها في إثارة الإعجاب وأخرى لا تتطوى بانطواء

الزمن ولا تنقضى بانقضاء الأيام .

ورغم أن موضوع الأداء النفسي يحتاج إلى

مناقشات كثيرة ، فإننا نفضل في هذه المناسبة ،

أن ندع صاحب الأداء النفس يشرح آراءه بنفسه

في الصفحات التالية وهي آراء جمعت من كتابيه

بحيث تعطي فكرة واضحة متكاملة عن الأداء النفسي

عند أنور المعداوي .

## الأداء النفسي

بقلم : أنور المعداوي

أن فهم الحياة هو أن نفتح « لنشاهد » أبواب

العقل ، أما تدفق الحياة فهو أن نفتح « لنجازيها »

أبواب الشعور . . . أننا « نرقبها » هناك تحت إشعاع

هناك فنان فهم الحياة حق الفهم وخبرها كل

الخبرة ، ومع ذلك فهم يتدفقونها بقدر محمود

لا يتناسب وخبرته العميقة ولا يتفق وفيه الإصمبل

تعبها عليه أوصال نفسية ؟ انه كذلك على التحقيق ، وإنما لتفرق تبعاً لهذا التجديد بين إنتاج فني لا يوزن من الكيان الشاعر غير الحواس الخارجية ، وبين إنتاج آخر يثير في هذا الكيان ما أثاره الإنتاج الأول ، ثم يزيد عليه حقيقة أخرى حين يترك أبواب الشعور في صدق واصالة (١) .

وتحين بعد هذا لا نكر أن الفهم كما قد يتبادر إلى بعض الأذهان ولكن الذي نريد أن نقوله - وقد سبق أن قلناه - هو أن الفن في جوهره ليس فهماً للحياة يقف بنا عند حد الرؤية المسادية والإثارة العقلية وإنما هو - إلى جانب هذا - حركة في الوجود الخارجي تعقبها هزة في الوجود الداخلي يتبعها أفعال .. وكل هذه التقلبات المترابطة تكون في مجموعها عملية التفوق التي تمهد الطريق للإدراك النفسي . وأو قدر للفنان أن يملك هذه الوهبة فلا بد له من أن يملك القدرة على التعبير الصادق ليبلغ الهدف الأخير من ذلك الإدراك .. إن الإدراك النفسي لا يكمل معناه إلا وهو قائم على دعامتين هما الصدق الشعوري والصدق الفني متحدين في مجال كل صورة تعبيرية - أما الصدق الشعوري فهو ذلك التجاوب بين التجربة بالحياة وبين مصدر الإلهام ، أو هو تلك الشرارة المشعة التي تتدفق في الوجود الداخلي من النقاء تيارين : أحدهما نفس متدفق من أعماق الشعور ، والآخر حتى منطلق من الفهم الحاد .. هذا هو الصدق الشعوري ومصادره الإلهام أما يمكن مضامينه ذلك البناء المناسب من الحياة الشعورية (٢) .

#### مشكلة الإدراك النفسي :

فهناك شاعر يملك الصدق في الشعور ولا يملك الصدق في الفن ، لأنه لم يؤت القدرة على أن يلمس مشاعره ذلك الشوب الملائم من التعبير ، أو يسكن أحاسيسه ذلك البناء المناسب من الأسقاط ، ولا مناص عندئذ من الإخفاق في اظهار الطاقين معا . الشعورية والشعورية .. وهنا يأتي دور الأدب النفسي في الشعر ، وهو الأدب الذي يعتمد على اللفظ والجو والموسيقى ، اللفظ ذو الدلالة النفسية لا المادة ، اللفظ ذو الظلال الموحية لا الظلال الجامدة ، اللفظ الذي ينتظم مرحلة اشباع المعنى الجزئي الواحد إلى مرحلة اشباع المعاني الكلية المتداخلة .

هذا هو مكان اللفظ من الأدب ، أما الجو فنقصد به ذلك الأفق الشعوري الذي يتفكك بصدقه في مكان الفن وزمانيته ، ويحقق لك تلك المشاركة الوجدانية بينك وبين الشاعر ، ويحدث لك نفس الهزات

الومضة الذهنية ، ولكننا نتفاهها هنا تحت تأثير الدفعة الوجدانية ، وعلى مدار هذه الكلمات نستطيع أن ننظر إلى كل عمل يمت إلى الفن بسبب من الأسباب .

هذه الكلمات هي معالم الطريق إلى الأدب ، النفس ، أو إلى هذه المحاولة المذهبية التي تحمل ذلك العنوان ، وعندها أن تزن قيم الفنون بمتزان جديد ، سواء أكان الفن ممثلاً في قصة تحليلية أم في لوحة أم في مقطوعة موسيقية أم في قصيدة ، وسواء أكان الفهم أو التفوق في كل أثر من هذه الآثار متعلّقاً بوقف الفنان من مشاهد الحياة وتجارب النفس حين ينتج ، أم كان مرتبطاً بوقف الذين يحكمون على الفن ويفهمون له البسائر عن طريق الذهن أو عن طريق الشعور .

إن الفن في جوهره ليس فهماً للحياة يقف بنا عند حد الرؤية المادية والإثارة العقلية ، حين تقوم هذه من تلك مقام النتيجة من المقدمة أو مقام النهاية من البداية ، وإنما هو - إلى جانب هذا - حركة في الوجود الخارجي تعقبها هزة في الوجود الداخلي يتبعها أفعال يحدث تلك المشاركة الوجدانية بين منتج الفن وبين متدوق الفن ، نتيجة لذلك التجارب الشعورية بين الفنان ومتدوقه . التلقية الأولى والإلهام الوليد .. نريد أن نقول أن اللفظة البصرية في الإنتاج الفني حين تعقب عليها العقل وحده ليست كل شيء ، بل هي اللفظة الذهنية في التفكير والتعبير في الشعور وأفاق وأما المهمة هنا باللفظة النفسية فتح توافد الشعر ثم تتعدى إلى قوى الشعور . وتتعدى إلى أعماق الذات الشاعرة في الطبيعة الإنسانية .



وعندما نقول الوجود الخارجي والوجود الداخلي ، فإننا نقصد بالتعبير الأول ذلك المسرح الكوني الزاخر بالمشاهد المادية ونعني به الحياة ، ونقصد بالتعبير الأخير ذلك المعرض الانساني الحافل بالصور الوجدانية ونعني به النفس ، هناك حيث ترتب المفكرات النفسية وتتأمل ، وهنا حيث تتلقى المفكرات النفسية وتسجل ، ولا بد من المشاركة الفنية التي يتم فيها التوافق بين عالم النفس وعالم الحياة ، فنحصل على هذا المزيج الأخير من واقعيتين .. هذه الخواطر التي يثيرها في الذهن كل مشهد مادي في الواقع الخارجي يجب أن يصورها الفن في تلك البوثة الداخلية لتتحول إلى مشاعر . ليس الفن في حقيقته المثلى عملية استئصال حسنة

(١) أنور المعداوي : على محمود طه ، بغداد ، ١٩٦٥ ،

ص ١١١-١١٣ .

(٢) الفرجيع السابق : ص ١١٨-١١٩ .

الداخلية التي نلقاها وهو في حالة فناء شعوري كامل مع « الوجود الخارجى » .

ويبقى بعد ذلك عنصر التنظيم في مشكلة الأداء ، وهو عنصر له خطره البعيد وأثره الملحوظ في تلوين الانفعالات الذاتية في التعبير . وهنا يبدو الارتباط كاملا بين العناصر الثلاثة ، لأن « الحقل الشعري » مبتلا في عنصرى الألفاظ والأجواء لا غنى له بحال عن عنصر « الموسيقى التصويرية » التي تصاحب « المشهد التعبيري » في كل نقلة من نقلات الشعور وكل وثبة من وثبات الخيال !



ويظهر أثر الربط بين هذه القسم في مشكلة الأداء النفسى حين نلتصق ذلك التناقض بين فنون الشعر المختلفة . . أن لكل فن من هذه الفنون طابعه الخاص المتميز في مجال التصوير النفسى عن طريق اللفظ والجو والموسيقى . فمن أسباب الاختلاف بالأداء النفسى أن تختير اللفظ الهامس ، والجو الهادئ ، والموسيقى الحائلة مثلا في شعر الملاحم . وأن تعكس القضية من وضع إلى وضع فتختار اللفظ الهادر ، والجو الصاخب ، والموسيقى العاصفة مثلا في شعر الغزل والروثا (٣) .

### شاعر الأداء النفسى :

شاعر « الأداء اللفظى » هو من يقف بك عند المعاني الجامدة ، المعانى التي تختفى بين قبضة الألفاظ الفارقة في لبح المادية البغيضة ، ولكن شاعر « الأداء النفسى » هو من ينتزع من رأسك كل توهمة ذهنية ليردها إلى شعورك وهي تهوية تفسيرية (٤) .

« شاعر الأداء اللفظى » هو من يعنى بالموسيقى الخارجية لجذب سمعك ، وشاعر « الأداء النفسى » هو من يعنى بالموسيقى الداخلية لجذب شعورك . . وهنا مفرق الطريق بين موسيقى تستمد زينتها من اللفظ وحده لتتهز منافذ الأذن وبين موسيقى تستمد زينتها من النفس لتتهز عسارب العاطفة !!

(٢) آتود المداوى ، نماذج فنية من الأدب والفن ، لجنة النشر للجامعيين ، القاهرة ، ١٩٥١ ، ص ٣١-٣٠ .

(٣) آتود المداوى ، على محمود طه ، ص ١٢٤-١٢٥ .

يريد في الأداء النفسى تلك الموسيقى الداخلية ، الموسيقى المعبرة تمام التعبير عن حالة شعورية خاصة ، طبعها أداء الشاعر يطابع صوتي خاص ، تلمسه في انسياب النفس الشعري أو تهدئه في أسرعه أو إبطائه . . في اندفاع النغم الشعري أو تدفقه ، في ارتفاعه أو انخفاضه . مثل هذه الموسيقى الداخلية تنقل اليك نقلا آمينا كل شحنة من تلك الشحنات الانفعالية المصسوبة في فوالب التجربة ، حتى تستطيع أن تميز كل لحظة زمنية عاشها الشاعر وتركت ظلها في نفسه ، فلهذه الغضب مثلا لها جوها الموسيقى الخاص ، وكذلك لحظة الألم واللذة ، ولحظة الدعشة واللهاة ولحظة الأمل والحنين . . هذا الشاعر الغاضب في موقف من مواقف الضيق والثورة ، تجده هناك : في تلك الموسيقى الصاخبة النغم ، ذات الرنين الصاصف ، ذات المسافات الصوتية الطويلة . وهذا الشاعر النشوان في موقف من مواقف الفرح والبهجة ، تجده هناك ، في تلك الموسيقى الراقصة النغم ذات الرنين الحالم ، ذات المسافات الصوتية القصيرة . وهذا الشاعر المتساع في موقف من مواقف الألم والحيرة ، تجده هناك : في تلك الموسيقى الهادئة النغم ، ذات الرنين الخافت ، ذات المسافات الصوتية المترجعة بين الطول والقصر . . والطول حين يشع التعبير بوشاح الحزن الرافض في أغوار النفس حين تطل لحظة من لحظات التعبير عن الوجود العائى المتصر حين يصطبغ التعبير بصيغة اللغة العائرة واللوعة التي تلهب الشعور ولا تتركها . . . . . نجد الموسيقى التصويرية الصادقة في شعر الأداء النفسى (٥) .

### الملكة التخيلية :

بعد هذا ننتقل بمجهود التحليل إلى زاوية أخرى من زوايا الأداء النفسى وتعنى بها زاوية « الملكة التخيلية » . . أن أول مزنة من مزاي هذه الملكة هي « التجسيم » ، التجسيم الذى يجعل من الحركة الجامدة حركة حية ، ومن الكون المادى الصامت كونا يمجو بالمشاعر والأحاسيس ، ومن الصورة التى نمر على الفس سورة تتركبها الحواس ، حتى لتوشك أن تنالها الأبدى وأن تراها العيون (٦) .

والمزنة الثانية من مزاي « الملكة التخيلية » هي الرمزية . . وما معنا تقسيم الأداء في الشعر إلى قسمين : أداء لفظي وأداء نفسي ، وتنسب الموسيقى

(٥) المرجع السابق ، ص ١٢٢-١٢٣ .

(٦) المرجع السابق ، ص ١٢٣-١٢٤ .

يعقد يتخذ مجراه من وجود داخلي معقد ، وعسالك صورة جهد فكر اذا حاولت أن توفق بين خطوطها المتناثرة لأنها مرسومة بريشة الحركة اللاواعية ، أو لأنها من صنع المخيلة المخلقة في أتاق ذهنية لا تمكس منها غير مظاهر الضباب ! وهكذا نجد الرمزية المصنوعة حين تردها إلى شطحات التعبير والتخيل في نطاق الصور والألفاظ .. ولا كذلك الرمزية المطبوعة لأنها حركة « استبطان نفسي » قبل كل شيء ، استبطان تبدأ مرحلته الأولى بجمع المادة الأولية لكل ظاهرة حسية في مجالها المادي .

وتبدأ مرحلته الثالثة بعملية المقابلة والموازنة فحسب يرجعها إلى مصادرهما من النفس والحياة .

وتبدأ مرحلته الثالثة بعملية المقابلة والموازنة بين الطابع الحسي للظاهرة المادية وبين الطابع النفسي للفكرة الفنية .

وفي هذه المرحلة الأخيرة يتم التوافق الدقيق الكامل بين عالمي الماديات والمعنويات !

هذه الرمزية المطبوعة التي نعيمها بهذه الكلمات ، هي الرمزية التي برز فيها اللغز في أتوابعه النفسية البسيطة التي لا تختلف وكل ما يمانها في الشعر من آداب ، والتي تخطف فيها الصورة الوصفية في مواركها البيانية مضمورة بأصواء الحركة الواعية التي تشمل في وضع النهار . وهي الرمزية التي يتجلى فيها الرمز بعد ذلك مقصوراً على الفكرة العامة للقصيدة أو مقصوراً على المضمون العام .. عندئذ تكون الرمزية في الشعر عملاً فنياً جديراً بالنظر فيه والأطمئنان إليه ، وكذلك كل عمل فني يخلو من الشعوة اللفظية والشعوة الفكرية ! بل أننا لنخطو أبعد من ذلك خطوة أخرى حين نطالب بأن تكون تلك الرمزية الموضوعية أشبه بالخرطة الجغرافية التي تتضح فيها مواقع المرتفعات والمنخفضات ، عن طريق « الإماء » إلى هذه وتلك بما يتعارف عليه من ألوان .. هنا في مثل هذه الخريطة « ألوان مادية » توميء أو ترمز للجبال والوديان والأنهار وهناك في مثل تلك الرمزية « ألوان نفسية » توميء إلى الأخرى أو ترمز للظواهر والخواطر والمدرجات ! (٧)

### ملكة التنظيم :

كذلك في القصيدة الشعرية ، وفي اللوحة التصويرية ، وفي المقطوعة الموسيقية ، وفي كل

في الشعر إلى نوعين : موسيقى اللفظ وموسيقى النفس ، فأننا نفرق أيضاً بين لوئين من الرمزية : هما الرمزية اللفظية والرمزية النفسية . وما دما ننكر القسم الأول من الأداء ولا نقسم كبير وزن لنوع الأول من الموسيقى فأننا نستعجن أيضاً ذلك اللون الأول من الرمزية ! أن الفارق بين الرمزية اللفظية والرمزية النفسية هو الفارق بين الرمزية المصنوعة والرمزية المطبوعة . أننا نشهد الوضوح في الفن لأنه ركن من أركان الجمال فيه ، وطريق من طرق الإحساس بهذا الجمال .. والشعر فن من الفنون الجميلة لا مراء ، فإذا اخفينا هذا العنصر الفعال الذي يسلكه في عداد تلك الفنون ، إذا اخفينا وراء ستار من التعقيد والقعوض والتعمية والإبهام فقد تلاتي أول مريق أخاذ يمكن أن تتلأه العين في هذا الفن ، ونسئ به الجمال ! نريد في شعر الأداء النفسي تلك الرمزية النفسية المطبوعة ، الرمزية التي تلف الفكرة العامة أو الموضوع العام يوصاحبها الرقيق الذي لا يحجب الضوء ، ولا تضيع من ورائه المالم .. وكل رمزية في واقع الأمر نقب يلقى على الوجه الجميل ولكن هناك وجهها يحول النقاب ، الكثيف ، بين جمالها وبين العيون ، وجهها آخر يكسبه النقاب « الشفيف » فوق جمالها الوانا من الفقه ، وهكذا ، تجد الفارق الدقيق بين الرمزية اللفظية والرمزية النفسية !

إن الرمزية في جوهرها ما هي إلا وسيلة من وسائل التعبير تستحيل معها المدرجات الحسية إلى مدرجات نفسية .. أنها الجسر الذي تعبره الألفاظ والأخيلة والصان لتلتقي في بقعة فكرية بعينها تنطس فيها الماديات لتحل محلها المعنويات . وهي في الشعر بعد ذلك ألوان : رمزية جزئية تصب في قالب اللفظ وحده ولا تتعداه ، ورمزية مماثلة تقع من الصورة الوصفية المحدودة موقع الاطار ، ورمزية كلية تشمل الهيكل العام للقصيدة أو المضمون العام . أما رمزية اللفظ فهي رمزية الشطحات التعبيرية تمثل ذلك « النقاب الكثيف » الذي يلقى طلاله البهمة الداكنة على وجهه الفن ، ويحيل الوضوء النفسية ظلاماً تختبئ فيه الأفهام وتضطرب القاييس في تجليدها مداه !

هناك لفظ يدفك إلى أن تبذل في استجلاء مراميها كثيراً من العناء لأنه ينبثق من تبع شعوري



الفصيدة أشبه بيه تنطس فيه معسالم العروق  
وتسحق الأبعاد ، أو أشبه بمولود خرج إلى الحياة  
قبل موعده فخرج وهو ناقص التكوين متسوسه  
القصبات ! (أ)

### ملكة الوعي الشعري :

سنعرض لطهرين من مظاهر الواقعية في الشعر  
هما واقعية الأداء اللفظي وواقعية الأداء النفسي ..  
وسواء آكانت الواقعية في منطق « المذهبي » خروجاً  
من دائرة الرومانسية وهي دائرة الخيال والأحلام  
والانطواء على النفس والتهجد في محراب الطبيعة ،  
إلى دائرة الواقعية الحية والأحاسيس المجردة  
والأفكار الخالدة والعلائق الباقية ، أم كانت في  
منطق الدراسة « الفنية » الوانا مختلفة تتوزعها  
بضع مخانات تشير أحدها إلى واقعية في حدود  
مجتمع إنساني خاص ، وتشير الأخرى إلى واقعية  
في حدود مجتمع إنساني عام ، وتشير الثالثة إلى  
واقعية في حدود الوجود الأزلي الكبير سواء آكانت  
هذه أم تك فإن مرجعها آخر الأمر إلى هذين  
المظهرين الرئيسيين ونعني بهما الواقعية اللفظية ،  
والواقعية النفسية .

عمل يمت إلى الفن بسبب من الأساليب ، يحسن  
بالفنان ، بل يجب عليه أن يكون له مضمون ..  
هذا المضمون لا بد له من تصميم ، ولا بد له من  
خط سير ، ولا بد له من خطوات تتبع خط السير  
وتعمل في حدود التصميم . ذلك لأن الفن في كل  
صورة من صورها يجب أن يعتمد أول ما يعتمد على  
تلك الملكة التي نسميها « ملكة التنظيم » ، وكل فن  
يخلو من عمل هذه الملكة التي تربط بين الصور ،  
وتوفق بين الخواطر ، وتنسق المتشاهد ذلك التنسيق  
الذي يوضح كل شيء في مكانه ، كل فن يخلو من  
عمل هذه الملكة لا يعد فناً ، بل هو فوضى فكرية  
أساسها وجدان مضطرب ، وذهن مهوش ، ومقاييس  
معتقة أو مززلة . وأبلغ دليل على تلك الفوضى  
الفكرية في بعض ما نتشاهده من آثار تسبب ظناً  
إلى الفن ، هو تلك الحركة الريائية التي هيبت  
إلى ميدان الشعر كما هيبت إلى غيره من الميادين  
فعبئت بكل الانظمة والمقاييس التي تطبع الفن بطابع  
التسلسل والوضوح والدقة والوحدة والنظام ..  
مثل هذه الحركة في الفن ليس لها هدف ولا  
تصميم ولا خط سير ، وإنما هي خلط من الصور  
واشتات من الأحاسيس لا يربط بينها رابط ولا  
تحدها حدود ! وشبهه بتلك الحركة في حياتها  
على معايير الذوق وموازين الجمال كل حركة أخرى  
تمضي بالفن إلى غير غاية ، هناك حيث تقتصر بعض  
الأذهان إلى تلك « الملكة التنظيمية » التي تلتزم  
الجزئيات وتوائم بين الكليات ، وتفصل بين التجميل  
على الجسم الفكرة بحيث لا يتفقد منها طرف من  
الأطراف ولا يزيد !

لريد من الفنان سواء آكان شاعراً أو مصوراً  
أو موسيقياً أن يخلق نموذجاً فني على هيئة  
« تصميم » يرسم أصوله وقواعده قبل أن يبدأ  
عمله وقبل أن يعطي فيه .. لريد أن يكون بين  
يديه هذا التصميم الذي يأمره بالوقوف عند هذا  
المشهد ، وبالتقاط الصورة من هذه الزاوية ،  
وبتركيز الانتفال في هذا الموضع من مواطن الأثارة .

وهذا التصميم الذي ندعو إليه تنظم هيكله العام  
أصول الأداء النفسي في الشعر والتصوير والموسيقى  
.. هناك حيث تتوقف قيمة الفنان على مدى خبرته  
بتأويل الانعاط والأجواء في الميدان الأول . وتوزيع  
الظلال والأضواء في الميدان الثاني وتوجيه الأنغام  
والأصوات في الميدان الأخير . ولا بد للاداء النفسي  
في الشعر من هذا « التصميم الداخلي » ، لا بد من  
جمع أدوات العمل الفني وترتيبها في ذلك المستودع  
العميق ، مستودع النفس ، قبل أن تدفع بها إلى  
حيز الوجود كأننا حيا مكتسب الخلقه متناسق  
الأعضاء . أننا نترك ذلك الشعر الذي تكون فيه

أننا إذا سلمنا بصع التجربة الفكرية في قوالب  
نثرية في كل فن من فنون القول ، فإننا لا نستطيع  
أن نسلم بصع تلك التجربة في مثل هذه القوالب  
في فن الشعر .. ذلك لأن التجربة الفكرية تنبع في  
كل ميدان من ميادين القول المرسل من أغوار الذهن  
وحده ، هناك حيث تبدو الفكرة وهي عارية من كل  
غلالة من الغلال تسبح خيوطها من أعماق الورد  
الوجدانية ، ولكننا في الشعر لا نستطيع أن نقف  
وحدها غير مدترية بتلك الغلالات التي تكشف عن  
تفاعل الأصداء الكونية داخل منطقة الشعور .  
واذن فلا مناص في شعر الاداء النفسي من أن تبدو  
الفكرة وهي ملقعة بسبحات الروح أو موشحبة  
بنفحات العاطفة ، أي لا بد من أن تمتزج التجربة  
الفكرية بالتجربة الشعورية ذلك الإمتزاج الذي  
تتعادل فيه النسب الفنية هنا وهناك .. عندئذ  
لا يجوز منطق الذهن في تعبيره النثري على منطق

لأنها الصمغة الأخيرة التي تلخص في سفر الحقائق  
الكونية كل ما سبقها من صفحات ! (١٠)

### ملكة المراقبة الحسية وملكة المراقبة النفسية :

والشعر في حقيقته ما هو الا مظهر من مظاهر  
الوصف مهما تعددت ألوانه واختلقت مراميه ،  
فالشاعر حين يتحدث عن نفسه منزويا في حدود  
عالمه الخاص فهو يصف لنا مجاهل الذات الداخلية  
فيما تشغله من مجالات نفسية ، وحين يتحدث عن  
مشاهداته منعكسة في أصداء عالمه العام فهو يصف  
لنا معالم الحركة الخارجية فيما تشغله من مجالات  
حسية .. هو فنان « واصف » هنا وفنان « واصل »  
وهناك ، أما الاختلاف بين الصور الوصفية فعنده  
الى الاختلاف بين الأنواع التصويرية بالنسبة الى  
الخيوط الناصجة أو بالنسبة الى الخامة الصائفة ،  
أو مرجعه الى تلك الأطر المصنوعة بالوان النفس  
حينما وبالوان الحس حينما آخر !



بعد هذا نتحدث عن عنصرين جديدين من عناصر  
الاداء الشعري في الشعر .. هذان العنصران هما  
الاداء الشعري « المراقبة الحسية » أولا يعقبه عنصر « المراقبة  
النفسية » ، ولا بد من توفر هذين العنصرين على  
مدار التتابع الزمني عند رصد الحركة الدائرة في  
منطقة اللقطة البصرية ، ثم على مدار التتابع الفني  
عند تسجيل هذه الحركة الفارقة في ضوء الوضعية  
الشعورية ، وهي لقطه ترجعها الى البصر تصحبها  
ومضة نردها الى الشعور ، أشبه بلقطة « الكاميرا »  
المصورة حين تنهيا لنقل مشهد كامل من مشاهد  
الوجود الخارجي ، تصحبها ومضة « الفلش »  
التي تهتك حجب الظلام في كل زاوية من زواياه ..  
وهما عنصران أو أقل لهما ملكتان من الزم الملكات  
في مثل هذا اللون من الشعر ، تقوم أحدهما مقام  
آلة التصوير وهي ملكة المراقبة الحسية ، وتقوم  
الأخرى مقام آلة الإضاءة وهي ملكة المراقبة النفسية ،  
اذ لا بد في هذا اللون من الشعر من  
تلك المرحلة التي تمثل عملية التصوير الحسي ،  
ومن تلك المرحلة الأخرى التي تمثل عملية الرتوش  
النفسية الخاصة ، وكلتا المرحلتين تهين للمشاهد

النفس في تعبيرها الشعري . ولا تغفل الطمأنينة  
الفكرية ذات التجريد المادى الخالص على الطائفة  
الشعورية ذات التصوير العتوي الخالص ، وهذا  
هو مفرق الطسبريق بين أداء يدور حول محور  
الواقعية بسلسلة من المخاطر الذهنية وبين أداء  
يدور حول المحور نفسه بسلسلة أخرى من المشاعر  
النفسية !

نريد في شعر الاداء النفسي هذه الواقعية  
النفسية ، الواقعية التي تفتش عن الحقائق الوجودية  
الكبرى في مجاهل الكون ومناهات العقل ، حتى  
إذا التقطت تلك الحقائق غدقت بها الى ذلك المصهر  
الكبير ، مصهر النفس الانسانية ، ليخرجها لما بعد  
ذلك وهي مصبوبة في قالبها الملائم الذي تقوم  
بصنعه ملكة « الوعي الشعري » .. ولا بد من  
وجود هذه الملكة وراء كل واقعية نفسية ، لأنها  
هي وحدها العنصر المسؤول عن تنظيم كل حقيقة  
كونية يعرضها الفكر في ساحه الوجود الداخلي .  
فإذا غفلت هذه الملكة عن عملية الاشراف الفني العام  
فقد تعرضت الواقعية النفسية للذبذبة في قضايا  
الفكر والمغالطة في منطق العاطفة ، وهما الجانبان  
الذيان تعبر عنهما في ميزان الاداء الشعري  
ب « الذبذبة الفكرية » و « المغالطة العاطفية » ،  
هذه المغالطة وتلك الذبذبة ترجعها الى غفلة الوعي  
الشعري على التحقيق ، وهي في مختلف كل  
الاختلاف عن ضعف الرؤية الشعرية .. بل ضعف  
الرؤية الشعرية يعرض الصورة الوصفية للاختلال  
الذي ينتج عنه تغذر المطابقة بين الحقيقة المقصودة  
في اطار الفن ، وحقيقتها في اطار الحياة ، ولكن  
ضعف الوعي الشعري يعرض القضية الفكرية  
لاعتزاز من نوع آخر تنم عن المغالطة المقصودة أو  
غير المقصودة في مجال الموازنة بين الحقائق وهي  
في محيط الواقع النفسي ومحيط الواقع  
الوجودي (٩) .

ولا تظن بعد هذا أننا نضيق بالواقعية الاجتماعية  
في الشعر ، سواء أكانت في حدود مجتمع انساني  
خاص ام في حدود مجتمع انساني عام ، وانفسا  
لا تقبل غير تلك الواقعية التي تستند مفومات  
بقائها من حقائق الوجود الازلي الكبير ، كلا ! فكل  
واقعية تحدث في أحضانها توأمي التجربة الفكرية  
والشعورية مكتنبي أسباب الحياة بنسب متقاربة  
أو متشابهة ، فهي واقعية نفسية تقبل في الشعر  
وتستساغ ، ومنها هذا اللون الأخير لأنه المرأة التي  
تنعكس على صفحاتها كل نزعة انسانية خالدة ، أو





والروح هي الفن هو ذلك اللهب المسوَّح الذي  
يحبل اليه الفن من موقد الحياة وينقل اليه  
غسره من مسنن نفس ، وهو في هذه حراسته  
مدعيه آخر حاجز بين أداء في الشعر وأداءه ، بعد  
من الألوان الساقطة من شتى الحداث ، والفريق .  
وقد تجد في شعر الأداء اللفظي شيئاً من الحرارة  
التي تشعها الألفاظ بين حين وحين ، ولكنها حرارة  
« التكيف الصاعى » بلا هراء .. وأذن فلا مناص  
من لغزبه من حرارة دهر وحسب وحرارة نفس  
وحياة ، أو بين حسارة أداء لفظي وحرارة أداء  
نفسى ، ولا حاجة بك بعد هذا كله إلى أن تسمي  
نفسك : لماذا كانت بعض الأعمال الفنية بنت لحظتها ،  
في إثارة أعديك ، وليلدة وقتها في الهبات أحاسيسك  
وتوأم جوها الزمنى في تحريك مشاعرك ، ولماذا  
لم تنطو بعض الأعمال الفنية الأخرى دنطواء الزمن  
ولم تنقص بانقضاء الأيام ! ( ٤ ) .

الحيرة وأنت تسعى وراء هذا الشيء تريد أن تصح  
عليه يدك ، وأن تصعده لنطق الفن ، ولتسلطان  
الذوق ، ولكل مقياس من المقاييس . وقد يكون  
مصدر الحيرة أنك تلتصق في تلك الروائع هنا قد  
اكتسبت عناصره ، وتنوعت إمكانياته ، وفاجت منه  
رائحه الصبح ، تلمس هذا كله واكتسك لا تزال  
تفتش عن هذا الشيء الناقص .. الشيء الذي  
يشعرك فده بأن بعض الوجوه ما هي إلا تماثيل  
باردة تقصصها الحرارة ، وأن بعض مشاعر  
واللوحات ما هي إلا صور هامدة باردة ..  
وأن بعض القصائد والمقطوعات الموسيقية ما هي إلا  
أصداء تفتقر إلى معاني الحياة !

هذا الشيء ما هو .. هو في كنهه وأحسده  
« الصدق » .. الصدق الشعوري الذي بدني  
برودة التمثال ، وينطق صمت الصورة ويشير همود  
الشعر والنظم .. هذا الصدق بالسجية إلى جسم  
الفن هو الروح !

١٤١- الرجوع السابق ، ص ١٨٨-١٩٠ .







معاناة في نفس المايح - ولو ان تحرير ايرلان  
القصيرة دخر الى اوائل الستينات ١٩٦٢ ، -  
وبهذا لم تنق الا الملايو من استغلال في هذه  
الموجة ، حتى انتزعت بعد حرب عصابات مطولة  
في اوائل الستينات ، وكانت آخر القائمة هي  
جزر ملديف السديمية على اطراف الهند .

ولا ينبغي ان نتكلم عن التحرير في آسيا دون  
ان نذكر دورا ما غير مباشر وغير مقصود اليابان .  
مقد اكتسح الغزو الياباني جنوب شرق اسيا في اثناء  
الحرب الاخيرة اكتساحا خافيا ، حطم نواحيها  
قداسة القوة الاستعمارية الغربية ، وكان له تأثير  
صاعق على اسطورة سيادة الرجل الابيض الذي  
راء كل الاسيويين مهزوما مدحورا على ايدي  
المنهم (٦) . وايا كانت اهداف الدعاية  
التي من شعار «آسيا للاسيويين» ، وايا كانت  
نبيذ الاستقلال الوطني الذي منحه لشعوب تلك  
الاستعمارات ابا الغزو ، فقد افسد هذا مرة واحدة  
والى الابد التربة والنفسية القديمة الصالحة  
للاستعمار .

كذلك لعب الساتيو حين اضطروا الى التسليم  
في ايطاء الاسلحة للوطنيين ، كما ان الحلفاء  
مؤثرين من حاسم سلخوا الوطنيين بقصد  
تقديمه الساتين .

في اثناء الاستعمار بعد الحرب وجد  
الاسيويين في حيرة من امرهم ، فبدأوا  
في ايجاد طرق جديدة للتعبير عن  
الاستعمار القديم .

فما الاول هو اسبغ القسمة . في سنة ابدأ  
الموسمية كانت حصة شعب الهند ، اذعار  
واحرش وغابات كثيفة ، ثم انهارت ومستنقعات  
مياه حرب القصاصات ، دوت الحوش النظامية  
مدينته حوض من اسبغ ، وعلى سس امثال  
بعد كات اسبغ القسمة في الحصة مستند  
سبغ حصة لشعوب الاستعمار اما العامل  
الثاني فهو ان الاستعمار هتسبا كان استعمارا  
استقلاليا لا سكتيا ولا استراتيجيا ، ولهذا كان  
على ضراوته اضعف جدورا واسهل استخلاصا .

والى جانب هذا وذلك جميعا بقي عامل خارجي  
على جانب كبير من الاهمية ، ونعني به الموقع  
الجغرافي والسياسي . فمن ناحية كانت آسيا  
الموسمية ابعد قطاعات الاستعمار عن اوروبا ، ومن

ومن يصعب احيانا ان تحدد تاريخ ومسار التحرير  
الحقيقي . نميرا له عن الاستقلال السكلي ، ولكن  
اول تحرير حقيقي بداي اثناء الحرب في لبنان (١٩٤١)  
، سر ، ١٩٤٣ ، وذلك كسعة لتصادم بريطانيا  
وفرانسا معا في القوات . فقد حاولت فرانسا  
الحرية ان تعود ، في وجه الثورة الوطنية . الى  
السيطرة في الشام . ولكن بريطانيا تدبر ظروف  
الحرب لتطرد فرانسا من المنطقة - مطقتها التقليدية -  
وترنها فيها . فارغتها على السليم للفضال الوطني  
بالاستقلال . ولكن الشام بداية متعولة وارهاصة  
محدودة ، اشبه بتسدير التغير . اما العاصفة  
الحقيقية فلم تجتمع قواها الا بعد الحرب ، ومن  
هنا يمكن ان نميز بين ثلاث موجات زمنية -  
التيمة واضحة بما فيه الكفاية .



شكل (١) - زجعة موجة التحرر بعد ذلك . قدم  
ما شاء الاستعمار في خمسة عروب ، لاعد امواج الثلاث  
الاسيوية في الاربعينات ، الخمسة في الخمسينات ، والاربعين  
في الستينات .

الاولى هي الموجة الاسيوية في الاربعينات  
المتأخرة . ومركزها الشرق الاقصى . ففي ١٩٤٦  
« محنت » الولايات المتحدة الصين استقلالها -  
طواغيت كما تلح هي وثؤكد دائما . وفي ١٩٤٧  
استقلت مع التقسيم كل من الهند والباكستان  
وبورما . وذلك بعد تضال وطني طويل بدأ سلميا  
بالقائمة الشعبية الشهورة ( ساتيا غراها  
Satia Grah ) وانتهى بمعافي اثناء الحرب .  
١٩٤٨ جاء دور سيلون في الاستقلال .

ثم كانت ١٩٤٩ سنة جنوب شرق اسيا حيث  
خرجت فرنسا مهزومة بعد حرب عصابات تحريرية  
مريرة ترمز لها وتلخصها ببلاغة بل تخلدها دين  
بين فو ، قناتل كل من فينام ولاوس وكامبوديا  
استقلالها . وبالمثل خرجت هولندا من اندونيسيا  
بعد هزيمة قاسية في حرب عصابات وادغال

Ruthe Calder, Dawn over Asia.  
News Chronicle Publication, 1952, pp. 18  
20



جيوب استعمارية متخلّسه في بربرت . طهرت فيما بعد في ١٩٦٢ ، وفي المغرب في الأساق في الآسيانية سبتة ومليلة وأفي وهي ما تزال حتى الآن .

وبهذا كان العالم العربي الإفريقي قد تحرر كله في ١٩٥٦ فيما عدا الجزائر التي أتى دورها في ١٩٦٢ بعد حرب تحريرية سبعة كاملة - حرب السنوات السبع العربية - كلّت الجزائر مليوناً ونصف مليون من الشهداء، ولعبت فيها المساعدة الحربية والسباسة المبرية دوراً خطيراً ، وماله مبراهات ثورة التحرير الجزائرية لم تشتمل إلا بعد عام من الثورة مصر - ، ونصلاً عن هذا فإن فرنسا لم تشترك في حرب البوسني إلا « لتخضع الجزائر عن طريق القاهرة » . هذا ، وقبل الجزائر وفي ١٩٦١ كانت الكويت قد تحررت على الخليج .

وسيلاحظ عند هذا الحد أنه بالعالم العربي قد بدأت أول عملية تحرير في أفريقيا على طول صلي ساحل البحر الأحمر والمتوسط . هذا بينما أن آسيا العربية ، التي كانت معقل القطاع الوحيد الذي يحيا من الاستعمار أولاً وموطن التحرير ثانياً ، قد أصبحت الآن المعقل الأخير للاستعمار في العالم العربي . فالاستعمار الأخير هنا يتورع في فلسطين المحتلة في الشمال ، استبداد من عسك حتى

في الشرق الأوسط . ومن سخطه أثر الموقع الجغرافي ونوع الاستعمار بالإضافة إلى البيئة الطبيعية . فمن بين كل مناطق الاستعمار في العالم القديم يقع العالم العربي أقرب ما يقع إلى أوربا بل هو أدخل في فلكها الجغرافي . وبالتالي فقد كان من السهل على الاستعمار أن يشدد قبضته هنا دون أن يقابل مواجهة مباشرة من توازن قوى مع مصكرو مضاد أو كتلة أخرى .

كذلك فقد كانت جذور الاستعمار هنا متغلغله عميقة ، لأن نوعه البائد كان أما من الاستعمار الاستراتيجي كما في مصر بوجه خاص وأما من الاستعمار السكني كما في الجزائر بوجه خاص . كما جاء البترول في سواحل الشرق العربي ليضم الحانب الاستراتيجي ويضيف الجانب الاستغلالي في طبيعة الاستعمار ، ولهذا استمات الاستعمار بشراسة وقابل المقاومة الوطنية بمزيد من القوة الصارية . وفي مصر برز الكفاح المسلح وحرباً اعصار إلى مدى مسعوه استئصال الاستعمار الاستراتيجي . ولو أن الهند قد استقلت في وقت مبكر ، فلربما كان الراجع أن تنشزع مصر استقلالها منذ ذلك التاريخ .

ثم أصعبها مثلاً وأرتباطاً - ومن ناحية أخرى فقد كانت تقع على خط الاستواء السياسي بين الكتلتين الشرقية والغربية وتكاد تستقر على ضلوع المعسكر الشيوعي ونحاراً وطهرها مسد إلى أعماق الصين . بمعنى آخر كانت أبعد شيء عن فلك الغرب الجغرافي وأدخل شيء في فلك الشرق ، ومن هنا تدفقت عليها المساعدات بالأسلحة والتأييد ضد الاستعمار .

أما الموجة الثانية من موجبات التحرير فهي موجة الصالام العربي في الخمسينات ، ولو أن طلائعها ظهرت في لبنان وسوريا في الأربعينات وأواخرها أشرت في الكويت والجزائر إلى الستينات البكرة . ففي ١٩٥١ نالت ليبيا استقلالها بفصل الدورات الاستعمارية من أجل الوصاية على أرض الاستعمار الإيطالي . فقد حاولت كل من بريطانيا وفرنسا وإيطاليا أن تولى الوصاية على ولاياتها برقة وفزان وطرابلس على الترتيب . ولكن اعتراض الاتحاد السوفيتي على عودة إيطاليا ومحاولته أن يحل محلها كان وحداً كافياً لأن يدفع بالاستعمار إلى أن يقرر الاستقلال . لا حياً في ليبيا ولكن كرها في الاتحاد السوفيتي وهلمنا من أن « يتسلل » إلى الشرق الأوسط .

وفي ١٩٥٢ تحررت مصر بهيئة سيادة - عصايات ومقاومات مسلحة . مستقلة الآن ، سبقتها سلسلة من الثورات في تونس والجزائر . من قبل - إلى أن بوجه في - وهذا الحزب ستكور نقطة تحول عظمي في التحرير لا في العالم العربي وحده ولكن في أفريقيا وخارجها كذلك . والواقع منذ البداية أن مصر يحكم موقعها ووزنها كانت سبابة إلى النضال التحريري وكانت دائماً مركز الوعي ومنبع الوعي في الكفاح ضد الاستعمار ، فكانت نموذجاً للمغرب العربي ومثلاً للمشرق . وحجر الزاوية والقوة الزكن موقعا ودورا . باختصار ، كانت مصر واحة العرب سياسياً .

ومرة أخرى كانت ١٩٥٦ عاماً حاسماً بالنسبة للعالم العربي الإفريقي ، إذ استقلت فيه ثلاث وحدات في تونس والمغرب والسودان ، وبعدها بقليل استكمل العراق استقلاله الحقيقي . وفي السودان استطاعت مصر الثورة المستقلة أن يور له الفرصة لتصفية الحكم الإسباني ليمكح من طرد الاستعمار البريطاني . وفي المغرب وتونس حدثت مصادمات عنيفة مع الاستعمار الفرنسي حتى اضطر إلى الخروج ، ولو أنه بقيت بعد ذلك في تونس بعض



طل هذا الأخير لم يجد التحرير عقبات مسخيلة .  
فالجاليات الأوروبية رشاش أو وذاذ بالغ الضالة  
عددا وقوة بفضل المناخ الطارد ، ولا تملك المقاومة  
الجديدة ، ويسهل على اليد التحريرية اقتلاعها .  
ولقد قيل على سبيل المثال في غرب أفريقيا « أن  
موضة الملايا هي النقد الحقيقي » .

أما في جرد الاستعمار السكاني حيث يتضح  
عدد وقوة الفخيل ، فكان لا بد من التعامد .  
ومن حسن الحظ أن الطبيعة الجبلية العالية التي  
كانت في البدء مضطرب الاستعمار السكاني ، كانت  
بميتها في النهاية عامل طرد ، وأن الطبوغرافيا  
التي كانت عوناً له أصبحت موانعاً عليه ، وذلك  
بحسبائها ميداناً مواتياً لحرب العصابات الواسعة .  
تلك تجربة متواترة عرفتها إثيوبيا ضد الإيطاليين ،  
وخاصتها الكيبو في كينيا ، وتعرفها اليوم  
مرتفعات انجولا . بل قل هذا جميعاً عرفتها  
قنائل الزولو والمبابيلي في مرتفعات جنوب  
أفريقيا حيث استمر الكفاح قرناً بأكمله على فترات  
منقطعة في « حرب الكايم » حتى سميت بجدارة  
حرب المائة عام الأفريقية (١) .

وإذا نحن نظرنا نظرة مقاربه إلى حركة التحرير  
في كل من آسيا الموسمية والعالم العربي ، فافتر  
أنداءه . فقد عثرنا على  
كان أقرب إلى الشكل العرسي ،  
حقيقية عنيفة ومريرة منظمة ،  
في أحوال العرب في التحرير .  
الصراع مع الكفاح الشعبي سببه مهيمن .  
بسر حركة أصابعه .

منها في آسيا . وأما التحرير في أفريقيا المدارية  
فهو وإن لم يخل من العنصر الحربي فقد كان أقرب  
إلى الكفاح السياسي الشعبي بعمامة ، وتحقق  
بسرعة وسهولة نسبية لا تقارن بأى من المنطقتين  
الأخريين ، ولا شك أن هذا يرجع جزئياً إلى أنها  
قد أخذت من ثمار نضالهما الشيف أو الطويل .

هذه أذر هي موجبات التحرير الثلاث في  
العالم القديم . ولكن قبل أن نتقدم بعدها ينبغي  
أن نذكر أن حركة التحرير لم تقتصر على العالم  
القديم . بل لقد شهدت الستينات استقلال بعض  
الجزر في العالم الجديد : أهمها - إذا استثنينا  
إيسلند التي انفصلت عن الدانمرك في ١٩٤٤ -  
هي جيمكا وتوباغو في الانتيل الصغرى بالكاريبي  
في ١٩٦٢ . كذلك فقد تقرر أخيراً استقلال جيانا  
البريطانية على ساحل أمريكا الجنوبية المقاتل  
أشدها في ١٩٦٦ .

عبر أنه يقابل هذا التيار العام العالي اتجاهه  
عكسي يمثل استكاسة إلى الوراء . ففي الوقت  
الذي كان الاستعمار الكبير والصغير يتحضر  
ويتصدع عالياً ، كان استعمار جديد - ودني -  
قد بدأ في فلسطين هو الاستعمار الصهيوني حيث  
كرر حروسة القرن التاسع عشر ، وجمع بين  
أسوأ وأسود ما في دموية النازية وعنصرية جنوب  
أفريقيا . غير أنه إذا كان هذا الاتجاه التصديدي  
على شيء فإنما يدل على أن الاستعمار الصهيوني  
القمي ، يأتي ضد كل تيار التاريخ - حتى التاريخ  
الرحيم - وأنه من ثم محكوم عليه قبلاً وبضميمة  
التاريخ بأنه قد ولد ليموت .



السؤال الآن : هذا الزحف التحرري يتمطه  
أربع الأوضاع : ماذا يقول للحضاري ؟ حقيقتين  
بارزتين : أولاً أن هناك ذراعاً ومينا طفيفاً  
ولكنه دال بما فيه الكفاية بين قطاعات الصالمة  
القديم في توقير التحرير ، فصار الحركة يرسم  
قوساً عكس عقارب الساعة بدور مع سواحل  
المحيط الهندي أو موزيا له ، بادئاً من آسيا  
الموسمية وباراً بالعالم العربي ثم منتهاً بأفريقيا  
المدارية . ومعنى هذا بوجه عام أن التحرير العربي  
يبدأ من آسيا ، وهي التحرير الآسيوي ، ويمتد  
إلى أفريقيا ، هذا التحرير الأفريقي .

ثانياً : أن هذه لمدى الرسمه  
التحرير جميعاً موجة واحدة  
عالمية ، تبدأ من آسيا وأن تصبغت شعباً  
في أفريقيا .  
الزمني الدقيق عن ذلك . فالحركة كلها مركزة في  
نحو عشرين عاماً لا تزيد ، وهي - إذا وسعنا البؤرة  
بأكثر - مجرد لحظة في مذهب التاريخ .  
وحده الامم . أي مصر أو بنس أمهرس .  
من . مفز نضالي خاص

كثيراً ما تفسر التساوية الأولى على أن التحرير  
العربي رد فعل تابع وطليق تال تاريخياً للمسند  
الآسيوي . ولكن ههنا الترتيب إنما هو ترتيب  
تواريخ الاستقلال الرسمي . والتحرير العربي  
كما أن تقول أنه بدأ منذ بدأ الاستعمار . فكل  
الثورات والانتفاضات في الجزائر والمغرب الكبير  
وفي مصر والشام والعراق والتي ترصع كل عقود  
القرن الماضي والحاضر دليل واضح . هل نريد  
دليلاً أوضح

من الحق تاريخياً أن ثورة ١٩١٩ في مصر كان  
له سعد خاص في الهند خاصة .  
وكانت وجها لحركات تحريرية متلاحقة هناك .  
ومن ناحية أخرى فإنه إذا أخذنا الناحية الشكلية

العالم العربي موقعاً وبادياً كنواة للتحرير ، وكان دائماً كأقرب أجزاء العالم الثالث إلى أوروبا موقفاً وقامة بعمار بدنامية جيوبوليتيكية فياضة بالاشعاع السياسي فيما حولها . ولعل هذا هو التفسير الصحيح لتتابع مراحل التحرير الحقيقي داخل ماطعات العالم القديم زمنياً .

يبقى الآن التعاصر الآسي والقاعدي بينها رغم ذلك . وهذا التعاصر هو الذي يفسر تفاوت عمر الاستعمار بشدة بين تلك القطاعات . فهنالك بدايات معنفة جداً تاريخياً ، ولكن تاريخ النهاية واحد عموماً . في آسيا الموسمية وصل الاستعمار إلى أركل العمر بالتاكيد ، حيث عمر الاستعمار (١٠٠ سنة) وحده في الهند (٣٥٠ سنة) ، وفي الهند خضم الاستعمار في الهند قرنين . وفي الهند الصينية نحو قرن . على النقيض من هذا أفريقيا المدارية حيث - باستثناء السواحل - لا يزيد عمر الاستعمار عن ٧٠ سنة في المتوسط . أما في العالم العربي فالحال الأقوى يربط قليلاً عن المتوسط الأفريقي ، ولا يزيد كثيراً عن الحد الأدنى الآسيوي ، أما الحد الأدنى فقل كثيراً جداً عن أي منها .

إذا تعاصرنا ظاهرة أخرى في العالم عموماً ، والتردد يكمن - في كلمة واحدة - في روح العصر Zeitgeist . لقد أصبح التحرير - الذي طال كنهها وروحها - في العالم العربي - وأنه هو المناخ السياسي الذي ولد الاستعمار ظاهرة كوكبية في العالم كله لا علاقة لسويتها بعمر الاستعمار هنا أو هناك - دون أن يقلل هذا البتة من دور الكفاح الوصي نفسه ، وأما هو كان فرصة مواتية استفاد منها هذا الكفاح أداة ذكية شجاعة .

ولكن لا شك أن وراء روح العصر هذه عوامل مادية وسياسية صلبة علينا أن نبحث عنها . وفي هذا يمكن أن نتعرف على عاملين رئيسيين . فهنالك ٧٠ سنة من الاستعمار ، بالاستعمار ثلاث ذوات حدين . فحتى ستمائة سنة مضت ، يضطر رافعا إلى إدخال الوسائل الحضارية والتكنولوجية التي تساعد على ذلك . أي أنه بمجمل بعملية الاحتكاك الحضاري والتحضير التي تنعكس على الوطنيين نمووا في القوة البشرية وفي الكفاءة الفنية ، فشند ساعدتهم وقدرتهم المادية على النضال السياسي .

وليس أقل أهمية من الناحية المادية التواحي الشعبية ، فالاحتكاك الحضاري مع بداية الاستعمار يصيب الوطنيين بانهيار حضاري وانهيار نفسي يسهل الانتصار للاستعمار . ولكن مع تشريحهم وتمرسهم بالحضارة الجديدة - بالآلاف بورت

فإن مصر تعد دولة مستقلة ذات سيادة منذ ١٩٢٢ ولا فئند ١٩٣٦ . والعراق منذ ١٩٣١ . هذا عدا أن سوريا ولبنان قد تحررتا فعلاً قبل أي وحدة في آسيا الموسمية . ومعنى هذا أن التحرير وإن تأخر ظاهرياً في مجموعته في العالم العربي عنه في آسيا الموسمية ، فهو أسبق واقفياً .

وهذا هو الترتيب المنطقي للأشياء ، لأن العالم العربي ليس أقرب أو أبعد في الموقع لتحرير فقط ولكن في الموقع الحضاري كذلك . وكما أن القوة الحضارية النبية للعالم العربي هي التي أخرت دخول الاستعمار الغربي إليه طويلاً عنه في آسيا الموسمية ، فهي نفسها التي تفسر سبق التحرير الفعلي العربي عن الآسيوي . أما لماذا تأخر النجاح القانوني للتحرير العربي رغم هذا سبق الحضاري والنضالي فيرجع أساساً إلى موقع الاستعمار في العالم العربي . فموقع الاستعمار في آسيا الموسمية كان دائماً ما يكون مستعبداً وشرافاً فيه ، لا سيما أن قرب هذا أوبق حسده من أوروبا قد سدد من نصيبه منه كسباً له . فموقعه التحريري الأن أوق واضعاً . قرب مثلاً لنضال الهند الصلبة لصالح آخرات الهند ، فرنسا ، ونضال الهند ، كسباً له .

أما بالنسبة إلى أفريقيا الملهمة فلا نحتاج إلى حكمة أكثر . فموقع الاستعمار في أفريقيا كان مباشراً وحاداً . فموقعه التحريري على وجهه الجغرافي ينعكس على التأثير إلى النضال العربي بالساعدة الإيجابية حتى كان العالم العربي في مجموعته بحق ، وأما أفريقيا " سياسياً . ومن الحق على وجه التحديد أن حرب السويس العاصلة في ١٩٥٦ كانت علامة تاريخية وأشارة بدءاً لأفريقيا المدارية بالانطلاق نحو التحرير .

والحقيقة أيضاً يمكن أن نؤكد لبعد حركة التحرير للعائلة حوب الصحراء بهذه الحركة - أرماجدون أرمها الجديدة . وليس من المصادفة أن أول نجاح تحققه في غانا وفيغيا كان في ١٩٥٨ أي بعد عامين من تلك الحركة . والواقع أن أثر معركة السويس في تحرير أفريقيا يشبه - إلى حد ما ومع الفارق - أثر اليابان غير المقصود في تحرير آسيا . ففيها شهدت أفريقيا مع العالم هزيمة الرجل الأبيض والجيش الأوربي ، ومهما تحطمت أسلحته أعوق التقليدية ، وبها اقتنعت أفريقيا بـ " " عن أن تتخذ الاستعمار وطارده .

وعلى هذا فالخلاصة أنه سواء بالنسبة للجناح الآسيوي أو الأفريقي من العالم المداري ، نقف

سياسي . ولخروج الأبيض طاهرة عالية واكتب التحرير وأخلت صورة عنيفة في بعض الحالات، إذ أخلت الجاليات والمستعمرات الأوربية تضاد المستعمرات بعد إقامة طالت وأزمنت بدرجة أو بأخرى . وفي الغالب كانت بوادر الخروج تسبق تمام التحرير ، وفي الأمم الأقلب كانت موجبة الخروج تتحول إلى عملية هروب عاجل ، تصفى به الجالية أو المستعمرة نفسها بنفسها في غضون شعور من استكمال التحرير . فمثلا انتظم تيار الخروج من الجزائر وحدها نصف مليون في شهر واحد .

ولقد كانت المشكلة الخطيرة حقبا هي مصير الاستعمار السكاني الكثيف ، لأن الخروج بأخذها عدا محلبة جدا كما هي أحرار وإلى حد ما كينيا . وعادة ماكان الموقف الوطني معتدلا واقعيا بلا طرف . فكتيريا ما اعان التحرير أنه لا يعني طرد الجاليات والمستعمرات الأجنبية إذا ما قبلت مواطنة عادية مخلصه بلا امتيازات ، أو أن شأت فلها أن تبقى كأجانب عاديين . ورغم هذا الموقف السليم ، فقد كان المرجح أن تصفى المستعمرات والجاليات نفسها بنفسها بعد فرض المساواة والتمتع بالاستقلال ، وهكذا بالفعل كان .

هذا لا شك ألحق دليل على أن الوجود السياسي للاستعمار كان رهنا بوجوده السياسي ، فلهذا كان لا يمكن له ولا محل . وفي هذه الحالة ، كما أن أخذها تلقائيا تحريرا فقيدها قبل جهات له الضمير وبعبرها سوبها للاستقلال والتحرير . وفي الوقت الحالي أصبحت الجاليات الأوربية في الدول الآسيوية والأفريقية الحديثة لا وزن لها عدديا أو اقتصاديا بعد أن كانت عنصرأ أساسيا في مركب الاستعمار .

ومعنى هذا كله أن مصير الجزر الأوربية في المحيط الاستعماري القديم هو كمصير أي جسم غريب يدخل الكائن العضوي : لا يستطيع أن يتصه ويمثله بيلظه في النهاية . وهكذا يسجل التاريخ النهاية العجيبة لغامرة من أكبر المغامرات الملتصقة بالحومة وترحلة من أطول الرحلات العاتية بين القارات ، مما يوحى بأن الاستعمار بكل أنماطه هو مجرود حملة اعتراضية في تاريخ البشرية وظاهرة في الجغرافيا السياسية عائرة معها طالت، وهي عائرة لأنها غير طبيعية في النهاية .

هل يترك الخروج الأبيض « فراغا » حضاريا أو اقتصاديا خطيرا في المستعمرات المنحررة ؟ أترك كذلك فراغا سياسيا يهدد التوازن الدولي ؟ قضيتان متشابعتان أثارهما الاستعمار دائما وحاول أن يلقى بهما في طريق تيار التحرير لعله

الاحتقار - يدركون أسرارها بل ويدركون فضلهم التاريخي فيها ، مما يرفع روحهم العنوية آزاد المستعمر ويحصل مركب النفس الحضاري . وبمعنى آخر فإن كلا من ميكائيزم وسيكولوجية الاحتكاك الحضاري لا تلبث أن تقسوى ساعد التحرير ماديا ومعنويا حتى ينجم في طرد الاستعمار .

والخلاصة أن الاحتكاك الحضاري الذي يصاحب الاستعمار لا يلبث أن يضيق الهوة الحضارية التي هي أساس التفوق العسكري للاستعمار بين القوة الدخيلة والمخالطة . وهكذا يؤدي منطق الاستعمار من صميم نفسه وبطريقة دبالكتيكية إلى نقيضه تماما . تلك متناقضة ساخرة في فلسفة الاستعمار ، وهي وحدها تجعل نهايته محتومة بطبيعتها ، فهو يهزم افراضه ويستهلك نفسه بنفسه ويحمل في كياته جرومة فنتائه . هذا أول .

أما العامل الثاني في تصفيه الاستعمار واذنبه فهو انه، استعمار بدعي في حد ذاته الاستعمارية . فرغم أن الاستعمار كل يمثل نظاما واحدا في النهاية ، فليس كان يطعم بالضرعات الداخلية والتوترات الكامنة التي لم تزل تزد وتعمق . وبين هذا وذاك استطاع - مع المستعمرات أن تنتزع استقلالها . وعلى التاريخي يمكن أن نقول أن كلا من المستعمرات كانت تطرد كأمم لها وجودها . وكانت بريطانيا تطارد الجسم ، إلا أن الولايات المتحدة محاولة أن تتركها وحيدة . وممثل هذه كعامل فعال أو مساند في تحرير الشعوب ابتداء من سوريا ولبنان ، إلى ليبيا والجزائر وقبشنام . الخ .

ولكن لا يقل خطرا من ذلك أن تضعف الاستعمار بالضرع الداخلي والحروب المتواترة قد ساعد على إعطاء الفرصة لظهور قوى جديدة ضخمة معادية للاستعمار من حيث المبدأ ، والأشارة هنا إلى الدول الاشتراكية الماركسية عامة والاقتصاد السوفيتي خاصة . ويرى عالم بعد المستعمر تعيش في سوق سياسية احتكارية تماما تحت رحمة الاستعمار المطلقة ، وإنما في سوق حرة نوعا مما أعطاها على الأقل حرية الحركة والمنساوره والضاربة بينها ، حتى تمكنت من انتزاع حريتها .

ولا يتم تحليلنا لثورة التحرير إلا بالإشارة إلى طاهرين عامتين صاحبتها ولكل منهما معاريف وخطرها . هاتان هما الخروج الأبيض والتفتيت





عجبا الترفاعية وريوعوني وسـ وتومي الاسميانية  
الفرس على الساحل الشرقى . أما الكتل  
المحمدة فى اولا الجنوب العربى ابتداء  
من عدن حيث ينشئ الاستثمار

يا الجنوبية التي تجمع بين  
الغنى والحرية والرفاهية  
والحدايات الثلاث البريطانية  
تقرر استقلالها أخيراً باسم  
الولايات المتحدة الأمريكية  
في 4 يوليو 1776. حيث برز  
الحرثيون في قلبها  
سهمهم مفتاحاً ومفتاحاً  
مفتاحاً مفتاحاً للاستعمار  
وإنما هي أيضاً  
مفتاحاً مفتاحاً مفتاحاً مفتاحاً

وما من شك في أن مصير الجور وشبه الجور  
ولا يابن الساحلية مفسدور - فهي - يحكم  
الجزائري على الأقل - إلى زوال وإمامة معدودة  
ولن تستطيع إلى مقامه أراد الم التحريري - فإن  
بحر الاستقلال يطوفها تماما ولا يمكن أن تنجو من  
قوة نهرته . وإنما المشكلة في الكتل الجليدية  
بخاصة - فهذا يبرأ من الاستعمار وتناميك ويبدى  
وحدة \* جديدة في وجه التحرير . ومع ذلك  
فمصيها أيضا محتوم . وإن طال الامد نوعا . وعلى

تماما . ولعل السببيات على أكثر تقدير تشهد عملية دفن آخر ملوك للاستعمار في الأرض أو في البحر .

وإذا نحن أردنا أن نصنع قوى الاستعمار اليوم في حساب الحصار والارياح ، فسنجد نتائج بل مناقض مثيرة بل غير منطقية . لعل أغربها أن « أكبر » قوة استعمارية في عالم اليوم هي البرتغال القزمية الخفية ! أجل البرتغال ، فإن استعمارها لم يكن يوما عظيما . من مستعمرات أي قوة أخرى في العالم . ولبها في الحرب الاستعمار البرتغالي ، بينما قد يريد الاستعمار الإسباني بدوره - وهو امراطورية جيوب واساين بحث - عن الاستعمار الفرنسي . فالامراطورية الفرنسية هي بلا شك التي من بين الاستعمار الكبير قد بدأت تماما في عصر التحرير . أما إذا الآن دولة لا تزال في عصر التحرير . السومال في إفريقيا ، في آسيا ، في أمريكا . وبعض جزر قليلة في الأوقيانوسية وبشبهها في هذا هولنده ، بينما فقدت بلجيكا مستعمراتها الوحيدة .

وتقودنا هذه الطورات الاخلاية في مصير الاستعمار الى ظاهرة غريبة في برتغال . تصبغ القوى الاستعمارية . سواحه عام من . نقول ان اقدم الامراطوريات ( القوى ) هي في آخرها روالا اليوم . وأخيرا قد يكون الاستعمار القوى الوليدة . هو - في الحقيقة - للعراق - في سنة ١٩١٤ . ألمانيا آخر من خرج الى الاستعمار .

الحرب الكبرى الاولى . وفي السببيات ايضا دخلت إيطاليا دائرة الاستعمار ومع الحرب الكبرى الثانية كان خروجها . وعلى الطرف النقيض كانت البرتغال واسبانيا اول من افتتح العمل الاستعماري وهما حتى اليوم اقل من خسر نسبيا . وبين الطرفين تأتي فرنسا وهولنده وبريطانيا بدرجات متفاوتة او مطردة .

ماذا يعني ثورة التحرير بالنسبة للعالم ؟ الشيء الكثير بالتأكيد ، ولكنه باختصار إعادة توزيع الامتال والقوى السياسية فوق هذا الكوكب . فبالنسبة للدول المنحدرة يعني ظهور قوة جديدة على مسرح السياسة العالمية هي الصام الثالث ومجموعة عدم الانحياز . ولكن لهذه حديثها فيما بعد . وأما بيمينها حصار الحالب الاستعماري . وهذه تنقسم الى قسمين : تغيير الورد والقسود السبسية لغرب أوروبا ، ثم تغيير الأوزان والقوى النسبية بين الدول داخل غرب أوروبا .

فمن الأولى . لا شك ان عصر أوروبا العربية قد انتهى تماما . وقد خرجت زعامة العالم منها الى الابد ، وتصاميل وريثا النسبي في الصام ككل . وبذلك تأخذ حجمها الطبيعي بلا منافسة أو تورم مصطنع في العالم . ولعلها - بومتها - لا ترقى الى مستوى الصف الاول من القوى العالمية . وبالتأكيد لا تطاول ايا من القوتين الماثورت . ولا تريد وضعها الرامن . وقد حررت من مستعمراتها ، عن أن تكون منطقة حاجرة تصادية بينهما ، بل هي الآن بالفعل دبل للولايات المتحدة أو بمثابة برتغال كبرى جديدة بالنسبة الى برطانيا عظمى جديدة هي الولايات المتحدة ، بينما أصبحت برطانيا القديمة نفسها رجل أوروبا المريض الجديد ! ( ١٢ ) .

كذلك فإن قلعها الى قوتها الأصلية سلح عنها موارد ومكاسب عبر البحار والتي بها على مواردها المحلية الضيقة وحدها . من هنا ازمانها المادية والاقتصادية الحاقلة التي تتردى فيها باعاء كل دولة من دولها بلا استثناء منذ ما بعد التحرير . وبقرعها كانت نسبة المكاسب الاستعمارية في

كاسب الاستعمار التراكمية لا زالت تخفى أو حتى في حده الزمعة كما ان التجارة العالمية كانت نسبة استعمارية في هيكلها . وهذا عدا ما كان في وقت واحد فرنسي . . . الخ . ولكن ما كان في سواحه هذه الدول المرید من ما كان في بعض من سكانها الى المهاجر الإمبريالية . ان بعض هذه الدول لم تفق حد من آثار حمرة الاستعمار ولم تدرك تماما مواضعها المواقعة الجديدة . ومن ثم يبدو في ميدان السياسة العالمية أدنى الى اقزام تنصرف كعمالقة . مما أصبح بلا مواربة اما موضع سخيرة أو ضيق حتى اصداقها من القوى الماثورت ! .

هذا الصائل السبي في الورد السيامي والموارد الاقتصادية هو وحده أساسا الذي يفسر الحملات المحمومة لوجدة أوروبا حتى تستعيد بعض المكانة في عالم متغير . والواقع أنه دفاع عن الوحدة كما يتصوره دعائه مراحل ثلاث : جموية .



مع عوده كل دولة الى ماعدتها الارصيه الوطنيه  
وتصفية واستسهلاك الآثار التراكمية لكاسب  
الاستعمار القديمة بالتدريج قد تقترب نوعا اوزانها  
ومورده ونواتج سببيه من مظل ما قبل الانقلاب  
الصناعي ، بمعنى ان يصبح لحجم الموضع المحلي  
وثراته دور اكر في تحديد القوة العامة .

واذا صح هذا فلانها هي وريثة الصدارة  
الحتمية في اوربا الغربية بدلا من بريطانيا ، كما  
انه ليس من المستبعد ان تقترب فرنسا من بريطانيا  
حدا . ولعل الدور الذي تمارسه فرنسا ، ديجول  
حاليا ، في تخفيض شوكة بريطانيا في القارة هو  
بذير او دليل على هذا التطور التدريجي المحتمل .  
وسيكون على بريطانيا في النهاية ان تقف صاغرة  
في الصف الاوربي كلما تقلص الكومنولث . فدخل  
الكومنولث غير البيضساء استفادته على الأرجح  
من ان يوسع اسماها ، بعضها حاسه  
المنطوحة الموقع كاستراليا وتيوزيلند وكندا ليس  
الشيء ان يوسعهم . غير ان بعضهم في  
الشيء . كما قدمت الولايات المتحدة مدسا - الا  
من دون . وهذه اسماها الانتمسيات  
والديها على بريطانيا . ولكنها قد تجد من نفسها  
في الخروج يوما في المستقبل البعيد ، والا  
الاولى ستكون أقل التصاقا بها وارتباطا .

فامصادرة - ثم سياسيه . ولكن الطليق بعثر  
حاليا بين كتل وتجمعات صمريه داخل امم  
يبد ان المهم في المدى البعيد ان اوربا اليوم  
ابعد عن الوحدة مما كانت منذ قرون ،  
وبالتحديد منذ ما قبل عصر الكشوف والاستعمار  
الحري ١٩٣٠ . ذلك ان الاهتمامات الاستعمارية  
عبر البحار لم تنكح اوربا في حركة طاردة لاحاذية  
مركزية فحسب ، بل في صراعات عميقة وسعارات  
شرسة باعدت بينها اكثر من اى وقت مضى .  
وليس من الصدفة بالتأكيد انها لم تبدأ تقتارب  
فيما بينها الا بعد ان فقدت تلك الاسلاب اسباب  
الصراع . وعلى كل ، اذا كانت وحدة منطقية  
كالولايات المتحدة مثلا قد نجحت لانها عمدا تناست  
كل التاريخ واهملت كل الجغرافيا ، فان وحدة  
اوربا تتعثر لانها - كما قيل - تتذكر التاريخ أكثر  
من ان تنسى الجغرافيا .

اما عن تغيير الاوزان والقوى النسبية للدول  
داخل اوربا الغربية ، فلا شك انها لا تنضج اليوم  
تماما بفعل القصور الذاتي والاندفاع التاريخي .  
ولكنها جديرة بان تطفو على السطح ان أحلا او  
عاجلا ، ولو ان بعض ارهاصاتها قد بدأت بالفعل .

Mem. An Historical Geog. of Europe.  
pp. 144,5

(١٩)

ARCHIVE



# تأثير القصص العبرية في الأدب الأوروبي الحديث

بقلم الدكتور عبد الرحمن مسد

التأثيرات الباقية العمق في  
الأدب الأوروبي الحديث تأثير  
القصص العبرية. وكان لها  
إلى أوروبا أما شغلها، وأما  
كتابة. أما شغلها فكان نتيجة حركة التبادل  
التجاري النشطة كل النشاط على مسرح البحر الأبيض  
المتوسط بين شواطئه الشمالية في أوروبا ونحوه  
الجنوبية في العالم العربي والإسلامي. إن كنت  
أساطيل الهندية ولوقا وجنوة الإمبراطورية  
إلى موانئ سوريا والإسكندرية وأما  
وأما البحر. ثم في  
حين كان الأسرى تتبادلهم الإطالة المسرفة بعتهم  
من بقي حيث رحل أسيرا سواء في العالم الإسلامي  
وفي أوروبا، وكان هؤلاء دورهم في هذا التبادل  
الشغافى للأخبار والقصص. أغرب إلى ذلك أن  
توغل العثمانيين في أوروبا حتى استولوا على المجر  
بعد معركة موهاكس سنة ١٥٢٦، وحاصروا فيينا  
بعد ذلك بثلاث سنوات، وتوالت هجماتهم في  
اتجاهها إلى أن كان حصارهم الأخير لها بمتاهة  
الوزير الأعظم قره مصطفى سنة ١٦٨٣. وامتدت  
سيطرة العثمانيين على دول البلقان عدة قرون، مما  
بث الكثير من الأدب الإسلامي في هذه البلاد.



ثم بها يوحنا دي كيو اليهودي المنصر في سنة  
١٢٦٣ - ١٢٧٨ بعنوان « المرشد إلى الحياة  
الإنسانية » Directorium vitae humanae  
ومن ثم انتشرت في أوروبا انتشارا واسعا.

٢ - وحالات السندباد ترجمت إلى العبرية  
بعنوان « حشيه سندباد » وانتشرت في أوروبا  
بعنوان : « الرؤساء الحكماء السبعة » وقد ترجمت  
إلى اللاتينية ترجمة لا تزال محفوظة في العديد من  
المخطوطات، وقد نشرها هلكا Hilka

٣ - ثم قام بطرس الفونسو في أوائل القرن  
الثاني عشر الميلادي بترجمة مجموعة من القصص  
العربية وضمها كتابه « تعليم الكتاب »  
Disciplina clericalis باللاتينية، ويتضمن  
أربعا وثلاثين قصة، أصبحت فيينا بعد تدرج في  
كتب القصص اللطيف في أوروبا كلها. وقد ثبت  
من بحث الباحثين أن ثلث هذه القصص مترجم عن

أما كتابة فقد تم الانتقال بترجمة قصص أو كتب  
أمثال وحكايات إلى اللغات الأوروبية الحديثة، وأهمها  
على الترتيب التاريخي :

١ - كتاب كليلة ودمنة، الذي ترجم إلى الإسبانية  
سنة ١٢٥١ م، ثم إلى اللاتينية عن الترجمة العبرية  
التي قام بها ربي يوتيل، ودث في آخره اسى



وسيط لا ينفذ الموت حتى  
بمسود الخيل يقدمها اللواء  
تقيت لا يرى فيهم زمنا  
برمضوى ، غنمه غسل وماء

والثاني هو فردريك الأكبر ، والأسطورة التي  
صفت حول ماجرى له مع صاحب طاحونة صنان  
سوسى . فقد ثبت من البحث انسى قام به  
لـ ٠ شيندر (٢١) أن الحكاية المشهورة التي تقول أن  
فريدريك الأكبر ملك بروسيا في القرن الثامن عشر  
لما أراد أن يبني قصره المشهور في بوتندام سنة  
١٧٤٥ وجد في المكان المنى عمده سيني القصر  
طاحونة ، فأراد شراءها وعندها لبس في المكان ،  
فرفض صاحبها الطحان حريعتس Graevetz  
ولم يستطع الإمبراطور الاستيلاء عليها عوة - ونقول  
أن شيندر أثبت أن الواقع لم يكن كذلك ، وإنما  
الصحيح هو أن الطحان ثم يرث الطاحونة عن  
أجداده ، وإنما بنى الطاحونة قبل اليه في ماء  
قصر الإمبراطور بوقت قصير ، ولما تم بناء القصر  
رأى الطحان أن يقل الطاحونة من مكانها لأن القصر  
حجب عنها الرياح وهي تدار بالبراع ، فهو إذن  
صاحب المصلحة في نقلها لا للإمبراطور الذي كان  
على العكس من ذلك يريد الإبقاء عليها ترسانا للمحيط  
المحيط بالقصر .

ولكن الأسطورة التي  
صورت الأمر بخلاف ذلك تتدل على أن  
وهو العدالة وأنها فوق الحكام  
سلطانهم - والأسطورة بهذه الصيغة  
أد برن الكس أمرته  
كسرى أنوشروان وبنت أمراء عجوز ملاصق  
لقصره لم يستطع الاستيلاء عليه لأن صاحبه رفضت  
أن تسلمه ، فاضطر كسرى إلى جعل قاعة عرشه  
مربعة ، ساء تجيبا لبنت هذه المرأة العجوز ، وأبى  
عنه عدله ، أن يستولي على سيب ، فذهب  
السلطان الأعظم وهي امرأة فقيرة لا حول لها ولا  
طول ، وقد روى هذه الحكاية باقوت الحموي في  
مجم البلدان ، ( ج ١ ص ٤٢٦ نشرة مستعجل )  
والفرويني في ، آثار البلاد وأخبار العباد ، ( ج ٢  
ص ٣٠٤ ) .

ورواها الأشيبي في كتابه المسطرف ، فقال  
أن قيصر الروم أرسل رسولا إلى كسرى أنوشروان ،  
وكانت له قاعة للعرش شهيرة بعمقة بنائها ، ولما  
تأمل الرسول عبدة القاعة لاحظ أن فيها امرأة ،  
فسأل الترجمان عن ذلك فقال المرحم أنه يوحيد  
بيت تملكه امرأة عجوز لم تشأ بيه ، ومالك لم  
يشأ الملك أوغامها على بيه ، وأمر بترك البيت على

1. Schneider , Märkische Forschungen  
Berlin 1858 , S.165-63.

حاله ، وساء قاعة العرش ملوينة بحمم اليب ،  
وأن هذا هو السبب في الأتواء البارز فيها . فقال  
رسول قيصر أن هذا الأتواء أجمل مما لو كان  
الحداد مستقيما ، وما صنعتها الملك أمر عظيم لم يسمع  
بمثله من قبل وأن يسمع بمثله من بعد .

وعند الحكاية نقلها في عهده الصورة كرسنودورس  
ليمان Chrise, Lehmann ( المتوفي سنة  
١٦٧٨ ) ، ومن هنا عرفت في أوروبا ، وكانت  
الأساس في أسطورة فريدريك الأكبر وطاحونه صان  
سوسى .

### شعر والحكايات العربية

ومن أوائل الشعراء الألمان النديين تأثروا  
بوصفات من القصص العربية الشاعر الكبير  
فريدريش شلر ( ١٧٥٩ - ١٨٠٥ ) .

فقد أثبت أمبروز H.F. Amedroz في بحث له  
وأية عربية لأحدى قصائد شلر  
مجلة الدراسات الشرقية BSO ٠ ص  
( ١٩١٠ ) ص ٥٧ - ٥٩ ، ج ٦ ( ١٩١٣ ) ص  
١٠٠ - ١٠١ ، من مرقى عبدة  
التي صاغه شلر بعنوان : « الذهب الذي  
الحداد Eisenhande »  
« من أجل الله ويخلص في خدمته »  
Von Saverni وسدل  
« من أجل الله ويخلص في خدمته »  
الحكم ، وكان نمدحه أمامهم باستمرار ، حتى  
عدته سبانه ابن لها . فعلا صدر روبرت ، الضياد ،  
بالحسد عليه .

ودان يوم وهو عائد مع سيده الكونت من رحله  
صيد بعض سموم الدس والوقعة في صدر سيده .  
بأن اتهم الكونتيسة بأنها تحون مع فريدولين الخادم  
الأشقر ، ومصدق الكونت هذه التهمة وأمر  
خادمن بأن يذهبوا إلى مصهر الحداد وسطرا  
هناك ، وعليهما أن يلقيا في نار المصهر باول  
شخص يرسله إلى هناك ويسألها : هل اعظم كلمة  
مولاه ؟ ، وبعت روبرت الدساس بفريدولين إلى  
مولاه ، ففسل هذا ته . ، اذهب فوراً إلى مصهر  
الحداد واسأل خادمي هناك هل أطاعا كلمتي .  
ولكنه قبل أن يذهب وتساءل لعل الكونتيسة  
في حاجة إلى شيء ، وراح يسألها : ، أتى أرسلت  
إلى الحداد ، فهل أب في حاجة إلى شيء ، لأنني في  
حدمتك . ، فأجابته الكونتيسة قائلة : ، بودي  
لو استمع إلى القداس ، لكن أبني مريض ، فذهب  
أنت يا ولدي ، ورتل الدعاء : ذا ذا ذا .

قام أبو الجيش أحد أتباعه بأن يطبخ رأس الرجل الذي ميّاتى معه قارورة لملئها بالسك . لكن أحمد توقف في الطريق ، فجاءه الخادم الذي كان على صلة بالقيية وتولى حمل القارورة ، فاطاع بأمره ذلك التابع المكلّف بذلك . وهناك سأل أبو الجيش أحمد اليتيم عن حقيقة تهمة الخادمة . فروى له الحكاية بتامها . قام بأعدام القينة هي الأخرى . والتشابه في الهيكل العام والمغزى واضح بين العصتين ، ولا خلاف إلا في بعض التفاصيل . ومسلر استمد مادة القصة من قصة وردت في

« المصاحرات » لرتيف دي برون Restif de la Bretonne ( ١٧٣٤ - ١٨٠٦ )

وكرر عن خطايك ، حتى احظي بالنعمة الالهية \*  
 ولم يكن يبلغ نهاية القرية حتى  
 سمع قرع نواويس الكنيسة وهي تدعو الصالحين  
 فدخل الكنيسة ، ولم يجد بها احداً الا الوثن كان  
 تمت الحصاد والنامس في الحقول ، ولكنه صمم على  
 ان يتقدم المسيح الى اعداس ، وساعده عبد المذبح ،  
 وادى فروع اصلا ببدء اتمان ، واستمر حتى فرغ  
 الفقيس من الصلاة - وعاد كل شيء الى مكانه ،  
 ثم عاد الكنيسة وادى الضيفر ، متوجها الى مصهر  
 الحداد وهو يتقدم ببعض الدعوات الدينية \*  
 بلغ المصهر وشامخ المذبح والحادين صاح : هل  
 تم ما مر به الكونت ؟ فاشارة الى القاع العرن وقال :  
 لقد تم ما طلبة ، وسيمتدحنا الكونت \* وعاد  
 سريعا بهذا الجواب الى الكونت ، فلما رآه هذا قائما  
 لم يعيد له يصدق عينيه وصاح فيه : ايها الشقي  
 ! ان اقبلت ؟ فاجاب فرديولن : لا بد من  
 ان اقبل ، فقال الكونت : اذا لا بد لك  
 اياك من المسير \* فقال الخادم : قلت فقط  
 المدة التي قضيتها في الصلوات ، لاني قبل ان  
 اغضى لشيعة امرك ، رجعت فاستلم سيدي عما اذا  
 كانت تريد شيئا ، فامرني بدعاب لسبح الالهاس ،  
 فاطعت امرها ، وتمتت بدعوات التسبيح ،  
 وجمناك \* فدهش الكونت كل الدهشة واضرب  
 وقال : قل ، ماذا كان جواب الخدمية  
 مصهر الحداد ؟ فقال له :  
 عاطفا ، لقد اشار الى العر سـ  
 ثم طالبيه ، وسيمتدحنا الكونت \*  
 مبعلا : ورووت ؟ ألم تسمع

أني أهابه . فقال الخادم : « مولى لم أحسن في القابة ، ولا في الحول » فصاح الكونت : « الآن ، الله في السماء قدر كل شيء ! ثم أخذني الخادم مطلقاً معه ، وأتاني به إلى زوجة وهو في غاية الثائر ، وهي لا تعلم عن الأمر شيئاً وقال : « هذا الولد لا يوجد له نظير في الطبيعة بين الملائكة ، وأوصيك برعايته ، لقد أسماؤا النصح وأسأت الانتصاح » أما هذا فالله معه وملائكته »

وتم قصيدة أخرى لشرع عنوانها : « الزهر »  
( أو « القيسان » ) Burgschaft تقوم على الزنا  
في الصداقة حتى التضحية بالنفس ، وخلاصتها أن  
« ... » « ... » « ... »  
...  
... بالآللال وأماوه الى الطائفة ، فصاح هذا  
... « ماذا تريد بهذا الخنجر ؟ » فأجاب دامون :  
« أريد تحصيل الهدية من الطائفة » فقال الطائفة :  
« ... »  
... صليب ، فقال دامون : « أما  
... »  
... « أطلب منك الفسوة » ،  
... صفيحة مذهب بانه ايام ، حتى  
... وأترك صديقي رهينة ، وتستطيع  
... اعدائه ، اذا انا لم ارجع » فتضاحك الملك مأكراً  
ساخراً واذا بعد تفكير : « محتجك هذه الملة ،  
فاذا انقضت قبل ان تعود تحبل من الغالب بدلا  
منك » وذهب دامون الى صديقه وقال له : « ان  
الملك يطلب من ان ادفع حياتي ثمنا لغفتي المشهورة ،  
لكته رضى بان يمنحني مهلة ثلاثة ايام حتى اجد  
خزنا » ففكر رهينة الملك .

وتركة الملك يذهب ، وقيل مشرق فجر اليوم الثالث كان قد زوج أخته وعفى مسرعا قبل انقضاء المهلة ، فمر بعقبات شديدة ومصاعب : من أهار وسبول وجبال ، وأوشكت الشمس على الغيب حين شاهد أبراج مدينة سرقوسة ولقنه في الطريق فيلومستراي ، فعرّفه وقال له : « إن تستطيع انقاذ صديقك / فانج حياتك أنت ، لأن صديقك يعالج القتل الآن » . ولكنه استعفى في طريقه ، ولما بلغ باب المدينة وجد الصديق قد نصب ، وتجمع الناس حوله . ووقع الصديق فعلا بالحلل إلى الصليب ، فصاح دافون : « اشقني أنا أيضا الجلال ! فانا الذي من أجله تشرق هذه الهيئة » .

والأصل العربي لهذه القصة الشعرية نجد في قصة أحد اليتيم • وخلاصتها أن رجلاً محسناً ربي في كنف وعيانه يتيماً اسمه أحمد ، وأوى حين ربه إلى أبيه الفقيه برعاية هذا اليتيم ، فوضع في بيت الفقيه ، وذات يوم فاجأ أحد اليتيم إحدى الفتيان وهي بين أحضان أحد الخدم ، وضاقت في نفسها ، فعرضت نفسها على أحمد حتى لا يفضح أمرها ، لكنه أبى ، فخافت ، وسقطت في ناهية.

معاثقين ، فأرسلوا عيسائهم ولم توجد عيس لم  
تفرق الذم في هذا الجمع الحاشد ، فتجمعهم وروا  
ورأوا إلى قصر الطاغية ورووا له ما حدث ، فقال  
الطاغية ، بعد أن التمسوا منه العفو ، لكم ما طلبتم  
لقد هيئتم قلبي بالتشغفة ، أن الوفاء ليس كلمة  
جوفاء ، فختوني معكم إلى هذين الصديقين - ولاكن  
صدقيها الثالث .

وفكرة الرهينة هذه ورواء الصديق لها نظيرها في  
قصة كثيرا ما وردت في الكتب العربية للدلالة على  
الوفاء ، ومن بينها القصة التالية التي رواها  
الإبسيهي في « المستطرف » ( طبع بولاق ، ج ١  
ص ٢٢٥ وما يليها ) ، قال

« وأما الوفاء بالعهد ورعاية الذمم فقد نقل فيه  
من عجائب الوقائع وغرائب البدائع ما يطرب السامع  
ويشفي السامع ، كقصية الطائي وشريك ، نديم  
النعمان بن المنذر . وتلخص معناها أن النعمان كثر  
قد جعل له يومين : يوم يؤس ، من صادفه فيه قتله  
وأرداه ، ويوم نعيم من لقيه فيه أحسن إليه وأغناه .  
وكان هذا الطائي قد رماه حادث دهره بسهام فاقته  
وفقره ، فآخرجته الفاقة من محل استقراره ليرتاد  
سبيل صبيته وصغاره . فبينما هو كذلك أم صباه  
النعمان في يوم يؤس ، فلما رآه الطائي ، علم به  
مقتول ، وأن دمه مطول ، فقال « حيا لك  
أب لي صغارا وأهلا » .

وحكى في حصوله من ذلك ، ثم أخذ  
سوء الحظ على شئ في حد .  
قربت من مقر الصبية والأهل وهم على شئ نعيم  
من الطوى ، ولئن يتعاون الحال في قتل بين زول  
النهار وآخره . فإن رأى الملك في أن ينادى في أن  
أوصل إليهم هذا القسوت ، وأوصى بهم  
أهل المروءة من الحي لئلا يهلكوا صبيعا ،  
ثم أعود إلى الملك وأسلم نفسي لنفاذ أمره . فلما  
سمع النعمان صويرة مقاله ، وفهم حقيقة حاله ، ورأى  
لنفسه على ضياع أطفاله ، رق له ورثى لحاله . غير  
أنه قال له : « لا آذن لك حتى يضمك رجل معنا .  
فإن لم ترجع قتله » وكان شريك بن عدى بن  
شريك نديم النعمان معه ، قالتفت الطائي إلى  
شريك وقال له :

يا شريك بن عدى  
ما من المصوب الهراء  
من لأطعمنا صغارا  
عندما طعم الطعام  
ببس حووق واضطار  
واقصار ومضمار

أحس كسر كسر  
ما من قلوب كسر  
أحس كسر كسر  
صاحب كسر  
بصير كسر  
أحس كسر كسر

فقال شريك بن عدى : « أصلح الله الملك ! على  
صديقه » . فمر الطائي مسرعا ، وصار النعمان يقول  
لشريك : « أن صدر النهار قد ولى ولم يرجع » ،  
بشريك يقول : « ليس للملك على سبيل حتى يأتي  
أب لك » . فمر شريك بن عدى ، فقال شريك  
له جارا ومث : « قد مضى الليل » . فقال شريك  
« هذا شخص قد لاح مقبلا ، وأرجو أن يكون الطائي  
فإن لم يكن ، فامر الملك مثله » . قال « فيسيما  
هم كذلك ، وإذا بالطائي قد اشتد عدوه في سيرة  
مسرعا ، حتى وصل » . فقال « خشيت أن يقضى  
النهار قبل وصولي » . ثم وقف قائما وقال « أيها  
الملك ! مر بأمرك ! » . فأتى النعمان ، ثم رفع  
رأسه ، وقال : « والله ما رأيت أعجب منك ! أما  
أنت طائي ! فما تركت لأحد في الوفاء مقاما يقوم  
بني ولا ذاكرا يتحضر به » . وأما أنت يا شريك  
هذا شريك لكريم سماحه يذكر بها في الكرماء . فلا  
تترك الأم التلالة . ألا وإنني قد رفعت يوم يؤس  
بني بقبض عبادتي كرامة لوفاء الطائي .

أحس كسر كسر  
ما من قلوب كسر  
أحس كسر كسر  
صاحب كسر  
بصير كسر  
أحس كسر كسر

فقال له النعمان . « ما حملك على الوفاء ، وفيه  
تلاف نفسك ؟ » فقال : « ديني ، فحين لا وفاء فيه  
لا دين له » . فأحسن إليه النعمان ، ووصله بما  
اعتاده ، وأعاده مكرما إلى أهله ، وأثاله ما تمناه .

وبالفارسة بين قصة شريك الشعرية وبين هذه  
القصة نرى الشبه التام حتى في أدق التفاصيل .  
فمن أين استقى شريك قصته ؟ أثبت جرجير  
Gragger في مقال له « بمجلة الأدب المقارن »  
( سلسلة جديدة ، ج ١٨ ص ١٢٠ وما يتلوها )  
أن شريك استمد مادة القصة من

Herder-Liesekund-Krummachers Palmblattern  
( ج ١ ، ص ٧٧ ) التي ظهرت سنة ١٧٨٦ في مدينة  
بيينا . ويقى أن نثبت أن ما ورد في هذه قد أخذ عن  
مصدر عربي مثل الإبسيهي .

# سومرست هومز

## والقناع المزوت

### نظام الذكورة فاطمة موسى

وزوجاتهم في ملابس النمس ، والرحلات الطويلة على بواخر الشركة الشرقية وشركة P & O وتصخب شهرته في الشرق الأقصى وخاصة في روسيا واليابان فبلغت مما لم يبلغها أديب عربي حديث ، وقد اصحاب الدوائر الإديبية به في وطنه وإن زاد اهتمام الناس بسيرته الشخصية ، وتبعه معجرو ، كما سجون ، من صوك المال ويجوم الفن أو الساسمة

### « قناع مزوق بسجبه الاحياء بالحياه » (١)

المساحس عشر من ديسمبر  
الماضي طرقت وكالات الانباء  
جبر وفاء الكتب



فصره لامورسك في كتاب  
الفرسي ، وذكر الناس  
١٨٧٠ ، كرس ،  
١٩٤٩

صرت الاباء خير حجة السواد  
زور جامعه القديمه في  
والبلاد التي زارها في شبابه  
عصه ، ثم كانت اعتبار النزاع  
رسمه الوحيدة التي ارثها لشرته  
اصح من عند سه على بيع مقتنياته العنيه بالمزاد  
وكان يملك مجموعه ثمينه من صور الرسامين  
الفرسيين ، فارد ان يوقف حصيلتها على  
رحلات لادباء الشبال ، تمكثهم من السفر والتجوال  
في انحاء العالم ، ايماناً به بان هذا هو الطريق الى  
شحن ملكاتهم واثراء حركاتهم ، وكان الاديب اسمه  
اراد ان يشكل جيل الكتاب الجديده على صورته ،  
التي تلمع في شبابه قشاه

عليهم من اسر مكاتب الصحف ودور النشر يضيئون  
رهرة العمر التنبه في كتابه المقالات وعرض كتب  
الاحرى ، وقد احق ان يمتصر طريقه مقترص  
وهو الذي صبح نروته بقلعه وقاسي الامرين حتى  
مع الشهرة والتناجح حتى بلغ آخره في كتابه الاحير  
١٠١ آلاف حنيه بالقياس الى عشرين حنيه لاغير  
نضها عن كتابه الاول سنة ١٨٩٧

« انا اليوم رجل مسن ، لا اناجس احيا اسمجيب  
من المعركة وانفقلت لنفسي جلسة فريجة على الرق ،  
فقد خلعت كل ما طمحت اليه نفسي ، وقلب ماغندى  
ويسرني ان ادع مكاني في عالم الادب ليعتته غري  
فلا يلبق بي اليوم الا السكوت ... يغسولون ان  
جمهور اليوم سريع النسيان واذا لم تنشر جديدا  
كل يوم ضاع اسمك من الذاكرة ، ولا شك عندي في  
هذا ولكنني مستعد ، وعندما يظهر نفي في جريدة  
التنيس سيفضحك غفرتي في سر اذ يسمع قائلا :  
ياه ! كنت اظنه مات من زمن ! » (٢)

مرت اعوام واعوام ولم ينس العالم سومرست  
موم ، فقد ادخل التلفزيون فمصصه في كل  
مصصه عن اسم وادب ، في الاسرار  
البريطانية ، قبل ، عرب عبيد  
عالم مزارع الطب ،

ولم تكن صحافه الغرب لنقلت هذه الفرصه  
المعبه فكل اعضول يلاحق جيسانته الشخصيه

(١) W Somerset Maugham The Painted Veil (1925)  
V Somerset Maugham, A. Witter's Note  
book, Heinemann, London 1949

ومصير ثروته الكبيرة . وهل مالها الى سكرتيره  
وربيبة الأديب الشاب آلان فرانك سيرل ، أم الى  
اسد الوحيدة لادى حوب التى أنكز بنوتها بعد أن  
شارف على التسعين .

فيها أكثر من مائة جنية ؟ وعلى المائدة بجانب الفرافش  
تركت الخادوم البوداء المسكن ، ما أسهل أن يصاعب  
فيليب الجرعة فيموت المعزوز ليلا ، وتقطعت الخادوم  
في الصباح فتجدته قد مات وهذا ما ينتظره الطبيب  
في أية لحظة ، وما فائدة بضعة شهر لجسد  
تصف ميت ، ولكنها تعني الحياة للشباب الجالس الى  
جواره ، ولكن فيليب لا يبرؤ ، يعشى ان يسعد  
العجز التزم صفو حياته في المستقبل ، ويستيقظ  
المعزوز فجأة وكان شيئا الهمة بما يدور في ذهن  
الاشباب .

— اتراک تمنتظر موتی یافیلیب آ

— معاذ الله يا عمي ، لعلك تعيش عشرين سنة  
أخرى

— اياك ان تفعل ، من حق كل انسان ان يعيش بقدر ما يستطيع -

كان فيليب قد ضيع ماله في بيعه من ماله  
وقد بقي على تخرجه في مدرسة الطب بستان. وبكس  
الى عه الى يقرضه حتى يتم دراسته. . .  
ذكره بأنه كثيرا ما تصعب له يتصيح  
القرصه في حياته شيئا وان وعده بان  
الضئيلة بعد مائه. واضطر القى الى قطع  
التصور جوعا في مدينة لندن لطيفه  
سائيا في متجر. وقاس الانسحاب  
انتظار ان يصل اجل المعجز. يصار  
تفاصيل السعال المزمن عن المسجلين  
سعالا زمنا لا يخرج من الجرح قد تولى به  
وبغنى البرد والمطر ويصعب الجرح شعله  
راجع كنه مع انه عرف تفاصيل المرض عن طهر  
فبيب. وتحتاج الدويه موجه من الجرح في اغسطس  
فيصعد بها الى الجرح ايضا مكروه في هذا المرض  
ويقف للمرضى على رأس السقم في المتجر المزدهم يرد  
على أسئلة الزبائن: الاحذية في الدور الاول، ملابس  
الاطفال على اليمنى في الدور الثاني. ويعلم بريقة  
اتسمى به. . . ويتباهى فرع مفاجيء ان يحسن المعجز  
بوعده وسرا مائه لكنكسه لا لأخذ الجرح. امكن  
ان تبلغ القسوة ذلك الحد؟ ان على فيليب كان  
يعرف جيدا ما سيفعل لو تحققت مخاوفه. . . لن  
يجد له مفرجا الا في الانتحار. وفي اجارة عذ  
الميلاد يجلس الشاب الى جانب فراش عله المتصمت  
باهداب الحياة. يفكر في عمله الموزي في المتجر وعليه  
ان يعود اليه في الصباح الباكر. ويصرح بصره على  
اثاث الحجرة. كم تساوى هذه المائته وهذه القاعد  
التي تحف الرخيصه. ومكتبة عله لن يجد من يدفع

كان الموت شغل سمرست موم الشغل في جميع  
مرحل حياته لا ديدية ، فمعه ازاءه طويلا وجهه عمود  
الأحداث في كثير من قصصه ، وموضوعا لتلاصلا  
على حياة التي زحزح بها كتاباته في الثلث الأخير من  
حياته أطال به ، ولم يكن وقوفه طويلا أمام الموت  
بعض أن ألقى الحياة ، بل كان قد قبلها لها كئيب  
بعضه لا زلزالها الأمانة واحدة ثم تنحسر عن  
التي لم يكن ، واتبعها ، نعم الموت لا هادم  
التي لم يكن ، ولكن أسي كانبها الحب  
والو الذي يقيم عيون الناس حقيقة الحياة

سبعين يوم امرأة وحيد مسافرة في ظهر الباخترة  
عائلة من بوكهاما إلى إنجلترا، والراية في الأرميني  
حزينة حائرة، تما إلى عليها أن زوجها قد وقع في  
قلب صديقتها لها في الخمسين وثانيتها في الامر  
فلم ينكر وان اعتذر مخرجاً، وثارت لكرامتها  
المحروجة وقررت ببيتة عائدة إلى إنجلترا، وهي لا ترى  
في الموضوع إلا جانباً واحداً وهو انه وضعها في  
موقف مزر أمام الصديقات والأصدقاء من الجالية  
الانجليزية في البايان.

وتعبر الباهرة المحيط وحيدة في بحر واسع  
وعلى ظهرها أنة الوحيدة تفكر فيما حل بحياتها  
الهادية استغره ثم يفتح انوار اسحره نقية  
والسماور عاقون في الاستعداد لحمله عيد الميلاد  
ففي سفافوره يصعد الى ظهرها مزارع ضخم الجسام  
مثنى - صفة ومرحا ، قد اترى في الملايو وهو عائد  
الى مسقط رأسه في ايرلندا يشتري ارضا ويبتاع  
وميش الحياة التي قصى أيامه في الملايو يحلم بها  
ولكن تنابه بعد قيام الباهرة طاهرة غريبة «رعطة»



وقد عرف سمرست موم الموت منذ حداثةه  
 الباكه مات أبوه عنه وهو في السادسة وبعد  
 من سبع أشهر - وكان موم في حجرة  
 من حجرة - حبه قريبا غرباء عنه من حجرة  
 من حجرة - من غلب الدارس الدخيليه في  
 انجلترا ، وكان طفلا صغيرا حساسا يعاني من  
 عمه في لسانه ، فذاق الامرين من قسوة التلاميذ  
 وسحره المعلمين ورأى الموت عشرات المرات في  
 مستشفى سانت توماس حيث درس الطب ١٨٩٢ -  
 ١٨٩٧ . وقد كانت خبرته في المستشفى اول  
 حافز له على الكتابة فعمل من الموت موضوع قصته  
 الاولى ليذا بنت لاميث (٥) (١٨٩٧) ، وقدصور فيها  
 حياة فتاة فقيرة من سكان حي لاميث ، تقسيع  
 في حب رجل متزوج وتحمل سباعا ، ثم تدهش  
 تنفض سبها والطبيب عاجز عن انقاذها . وقد  
 اتخذ من هذا الهيكل القصصي المطروح ذريعه . وسب  
 حياة اهل لاميث الفقراء ، ونقل صورة دقيقة  
 لاحاديتهم بلبه عاميه دارجة . وقد روى سمرست  
 موم تاريخ كتابته لهذه القصة في كتابه الحساب  
 الختامي ( ١٩٣٨ ) كما رواها في مقدمه الطبيب  
 سامله .

« كنت طالبا في مستشفى سانت توماس في  
 السنة الأولى من ما أذكر ، وكان على الطالب ان  
 يحضر عشرين حالة ولادة على الأقل في ثلاثة اسابيع  
 من الطب . يجب ان مسكن امام المستشفى ويترك  
 ، مع ما في باب فحصد وبوفته عند الحاجة ،  
 من حجرة . في حجرة الاستقبال لمجد زوج المرأة  
 او ابنتها المصطفى في اسطارة ، وفي المرة الأولى يصحبه  
 الطبيب التوبجي ثم عليه ان يتصرف وحده في  
 المرات التالية ولا يستدعي الطبيب الا عند الضرورة  
 القصوى لانه مرقع بالصل وقد ينهال عليك بالشتائم  
 امام الجميع اذا استدعيتك بدون موجب

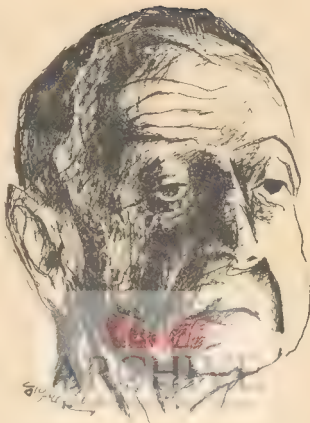
ويصحبني الرسول في حواري لاميث الضيقه ،  
 اوده مظله يحجم عن دخولها للشرط اذا كان وحده  
 ولكن الطبيب تحميم حقيقته السوداء ، وادخل بوتنا  
 مظله متداعيه ، تسكن في كل دور منها لاسرئان  
 على الأقل ، ثم نرد حجرة خانقه يضيئها مصباح  
 زيت ممتن وقد ازدحمت بالبايه وام الوالدة وجارة  
 او جارتين وقد اضطر الى الانتظار ساعتين او ثلاثا  
 اشرب اثناها شجبا من الشاي مع البايه وانزل  
 الى الطريق مرة او مرتين لاستشقق بعض الهواء  
 واجد الزوج جالسا على العميه فاجلس الى جواره  
 وقد حضرت ٦٣ حالة في ثلاثة اسابيع كانت في

تدفقه وتمتع نومه وتطرد الطعام من جوفه ، قيلارم  
 الغرائز ويهزل ويضعف ، ويهجر الطبيب اسام  
 هذه الظاهرة الغريبة التي لايعف فيها علمه ويطلسه  
 مشورة من اطباء البواخر الاخرى على موجات الـ  
 وتأتيه الاقتراحات من اطباء البواخر ، من الأورور  
 والياباني والروسي ولا فائدة ويدرك المسافرون انه  
 الموت ، غريب غامض فهاز لايعف فيه طب ولا سحر ،  
 فقد حرب البحارة الهنود السحر بعد أن اذاع رفيق  
 المريض ان امرأة من اهل الملايو عاشرها عشر سنوات  
 قد سحرته وارسلت وراه لعنتها قاتله « لن ترى  
 وطنك وستموت عندما يرى المسافرون معك الارض »

ويبوت الرجل فعلا عشية عيد الميلاد وقد لاحت  
 صخور عدن في لبحر امام نظري مسر هائلين المرأة  
 التي تركت بيت زوجها في اليابان وفرت غاصبه  
 لكرامتها « وترتفع عن عينها غشاوة وتهم موقع  
 روحها اذ قال :

« يوسفنى جدا ان اصعد في هذا الموضع اؤكد لك  
 اننا لم نلقه منذ اني ما حدث ، وكلانا يشعر جيذا  
 اننا لم نلقه ، فسوروني كما قلت في عمر الجده ،  
 وانا رجل اصلع بلدين في الثانية والخمسين ، وعندما  
 يجب الانسان وهو في العشرين يظن ان الحب باق  
 ابدا ، ولكن في الخمسين يعرف عن الحياة والحب  
 ما يقدر لان يدرك ان عمره قصير « وكان عمره  
 مائة سنة ، اسما كما نامل ان نرى العزيم وراه  
 المدة اظه رطرها زينا ، في عهد التي حرب  
 الانسان انه لا يملك ان يثري في عهد السعادة في  
 : « انه مغلب ، وبعد خمس سنوات سيذهب هيا  
 الفراق بالتأكيد وربما بعد سنة شهر والحياة ممل  
 معه « والسعادة قليلة ، وستموت طويلا طويلا « (٤) ،  
 - شرق عقل المرأة بالهم ويمتلء قلبها بالصغف  
 - ستنتب الى زوجها ههته بعيد الميلاد ، واصله ما  
 انقطع ما بينهما من ود . وتضع الرسالة في  
 صندوق بريده الباكه قبل ان تستغرق في نوم  
 عميق مريح .

وفي قصة الحجاب المزوق ( ١٩٥٢ ) شبه  
 الكاتب الحياة بافتتاح يابى مطره النطر ، ولكن  
 خله تكمن الحقيقة الغامبه بلا زخرف او تمويه .  
 الموت . ولا يؤتي الحكمة والقوة والرضا في هذه  
 الحياة الا من اتبع له « ن يكشف طرف الحجاب  
 ويتأمل ما وراه ثابت الخناق ، أما الغالبية  
 العظمى فيديرون العيون ويعفون منها رعبا



وفي روايته الكبرى الاساس في الاسر ( ١٩١٥ )  
 تصور سميرست موم نمو الفتى فيليب من الطفولة  
 الى النضج ، حين يبلغ مبلغ لرجال ويعرف طريقه  
 في الحياة ويقله ، ان يولد ويشب ويعمل ويزدهر  
 وينجب ثم يموت ويلعب الموت دورا رئيسيا في نمو  
 الفتى وفي اليأس الذي للرواية ، فهي تنتمى الى  
 صنف الرواية « لنمو والتعلم » من امثال ولهم  
 مسير جر ، ودايفيلد كوبرفيلد للدكتور ، وصورة

مادة هذا الكتاب ، وقد سجلت فيه ما رايت وما  
 سمعت بدون زخرف او تحريف ، وكنت انصرف  
 الى ان اعالج هذه المادة ببعض من التشويق ولكن  
 خالي كان افر من ان يسقطني « . وقد قال في موضع  
 آخر : « ان الخيال ملكه برى بالتدريب » . وقد كان  
 جي دوموباسان هو المثل الذي اتخذه في رسم  
 هذه الصورة لكي لامبث من اربعين سنة « (١) » .

(١) W Somerset Maugham, Liza of Lambeth Collect-  
 ed edition, Heinemann, London 1934

العاش في شبابه لجويس وغيرها من الروايات التي تتركب على قصة نمو شاب وهو قنان أو أديب غالبا ويحمل كثيرا من ملامح المؤلف وخبراته ولعلمنا نصف إليها ثلاثية حبيب محفوظ وخاصة قصر الشوق .

وتنقسم قصة سميرت موم الى مراحل يعبرها البطل في نموه الجسمي والعقلي والوجداني ، وتبدأ كل مرحلة من هذه المراحل ( او تنتهي ) بمواجهة لحادث الموت ، ومن الواضح ان سميرت موم قد صور أحداث حياته هو متأثرا بقصة دافيد كوبرفيلد خاصة في تصويره لمراحل الطفولة والمراهقة ( صورة الام الجميلة المبرفة والخادم الامينة عليه التي يتعلق بها الطفل ، وعذاب الطفل بين اهل لا يكون له حيا ، وخبرته المؤلمة في المدارس الداعية ثم في عمل مهين لا يناسب ثقافته ولا تشابه ، وقسوة الآخرين او بالأحرى عدم انتراتهم بالصبي الظالم الى الحب او حتى الشفقة )

الا ان بناء موم لقصته على هيكل واضح مختلط على اساس طريق مقسم الى مراحل نصفها معانم واصحها هي تجربه البطل زواة الموت ، كل هذا مدد أضنى على القصة تنظيمي ومعنى لم يؤت لقصته دكلز .

تبدأ قصة فيليب كاري بطفولة « رائعة » له الى رعاية عمه ، وهكذا يبدأ موم الى مرحلة من حلال مواجهة الأولى لهذه الظاهرة ، ثم تواجهه صخرة الموت ، وينسب فيليب « الموت » بين أقرنه ، تلفت إليه الانظار وتجبره على الانطواء على نفسه كسيما ، ولكنها ليست بالضبط عاحة سميرت موم بل عاحة الشاعر الرومانسي الكبير « سرب » ، هم مشروعه عرجه .

ويشبه الفتى ويمر في أطوار المراهقة من شك وتساؤل ، ويبحث عن نفسه وعن هدف له في الحياة ويطرق يساب الفن في باريس ، ثم يرتد شرس نفسها ياسا فقرا ، ويوارى الفتى التراب تشق نفسها ياسا فقرا ، ويوارى الفتى التراب ويعود الى وطنه ليحضر جنازة زوجه عمه ، الفم لوبرا التي ربه واحتلت مكان الام في قلبه ويدرك القارئ ان الموت في الحالتين واحد ولا فرق بين الفتاة المتحررة التي عشقت الفن بلاموهية وتضوت جوعا في باريس يسخر منها زملاءه ويتكرها اهل وبين المرأة المعجوز التي رعت زوجها وخدمته اربعين عاما ، ويرقد جسدها المتكس في حجرة مغلقة النوافذ ، لا يتر في نفس فيليب الا فكرة واحدة « ما اضيعها حياة » فزوجه يفكر في باقة الورد

التي اوسنها العمد وفي عدد الباقات في جنازة جارتهم ، وفي كلمات النعي في الجريدة المحلية ، وفي الآيه المناصبه لتنفش على شاهد القبر ، ويتناول طعامه بشهية ( وان كان يمنع ابن اخيه من التدخين قبل الحنازة ) ، بالفسط كما اكمل اخو فاني المتحررة اكنه شبيه بعد جدره شقيقه وطب م فيليب على استحياء ان يصحبه ليشهد ملاهى مونمارتر ويدوق طعم الحياة اليومييه التي اشتهرت بها باريس بين المحترمين من رجال الطبقة الوسطى .

وقد فرغ فيليب لمرآة الفتاة المشنوقة وغطى عبيه بيده ، وملاه ب وده عمه بحرف عريب اد اشتر لاول مره به هو اعب اسباب دار ، وصدمه انصراف الامل الى شئون الدنيا وعودة الحياة الى مجراها الطبيعي فملاه بضحك هستيري ، اما في المستشفى فقد عاين موت وقلبه بيديه وتامل منذ ليوم الاول في الجثة التي سيتولى تشريحها :

وكانت اللراعا والساقان من التحساسة حتى فعدت اي تدوير وبرزب التسلوع بحسب الجلد المشدود ، رجل في حوالى الخامسة والأربعين ، له دعي رماذيه خفيفة ، وعن الجمجمة شعر فيليب بلا لون محدث ، والعنقان مقلتان ، واللك السفل معقوح ، ولم سحر تسلب ان هذا الفتى كان يوما انسانا . ولكن منظر الجثث في صف كان قطعيا .

في مة بعد جثت ورائحتها في طعاسمه ب . لا ال لمب . ال صدمه كحظر بهسد

..... المرضي الذين يمرضون امامه بالعشرات ، ويبلغ

في مة بعد جثت ورائحتها في طعاسمه ب . لا ال لمب . ال صدمه كحظر بهسد

آمن به « اتبع غرائك وعينك على الشرطي الواقف على الناصية » فانتهى به الأمر الى المرض والفقر ثم الموت وحيدا في شقة فيليب ، وقد عاش عاله عليه في الاسابيع الأخيرة من عمره .

ويتعامل فيليب مع الجانب التجاري للموت ، مع الحانوتي اليهودي الذي يضع على واجهه الدكان لافتة كتب عليها « الاقتصاد والسرعة واليالية » ، ويستغل ربة الفتى فيجمله من التكاليف مالا يطيق ، والمرأة المفسلة التي تخلع المريه وتفرق اكمامها المشترعة وكأها انتهت من غسيل الأطباق وترد على سؤاله

— الجودة من الموجود ، ناس يعطونى شلنين ونصف وناس يدفعون خمسة

ويتخيل الفتى قيدفع خمسة ويجلس في الحجرة المجاورة ، يحاول ان يقرأ كتابا في الجراحه ولكنه لا يستطيع ، فاصحابه مشدودة وقلبه يدق بعنف كلدا سمع حركة على السلم ، وذلك الفتى في الحجرة المجاورة يفزع كما اسانا واصبح لاشي . والسكون

يبنو حيا كانما تدور فيه حركة غامضة ، ولقد جنم حضور الموت على المكان ففضعا غربا ، وقد شعر فيليب بالرعب من ذلك الشيء الذي كان صديقه ، وحاول ان يرغم نفسه على القراءة فلم يستطع ، وكان اسد ما يؤرقه ان حياة انتهت بلا اى جلوى ، فلا يهم احدا ان كان كرونشو حيا ، او ميتا ولو امبولد اصلا لا غير من الامر شيئا .



وتسأل فيليب في حديثه عن القانون الذى يسير حياة الناس ، فهم فى نظره يتصرفون تبعا لمواقفهم وينجأهم او فشلم متروك للصدفة ، والحياة امامه لغز محير واناس يجرى هنا وهناك تدفعهم قوى لا يعرفونها الى هدف لا يفقهونه .

ويبقى فيليب فى حياته يؤرقه السؤال ، ويصل نار التجربة شهرا بعد شهر يشقى بالحب وبخيانه الصديق ويفقد ماله ويتقطع عن دراسته وينشرد باحثا عن عمل ، ويجد فى النهاية عملا لا يتفق ونشأته وعاداته ولا تعليمه ويحتله لقيم اوده ، ويأتيه الكشف بعد ان يصل الى اسفل درك فيجسم التجربة ، اذ يبلغه نيا وفاة صديق قديم كان قد رحل الى جنوب افريقيا فى حرب البوير .

فشمس برعدة تسرى فى قلبه ، فليس صديقا فى مثل سنة .. فصدفها .. غريبة اذ ذكره هو الآخر فان .. حرب جيدا ان الجميع مصيرهم الى الموت .. قراره يوما بان هذا طيب عند .. تنسأ عينا مع ان صدقهم .. وذكر صفاة الشهور المنعمه اخى فمصمها فى هذلولج وعاص وهو يذكر السوراب الضائعة .

ويجلس فيليب فى المتحف البريطانى قبالة لوحات مرفوعة من البسارتون والمكان حوله يجمع بالزائرين من كل اسياء البلاد ، وكأنه ملتقى الماضى والحاضر ، والخالد والزائل وفكر فى حياة الانسان منذ يده الحليقة وتساءل ما الفاتدة ؟ وما معنى الحياة ؟ ، وخطر له الجواب اذ ذكر سجادة فارسيه قديمه كان الشاعر قد اهداها له قائلا ان فيها حل للغز ، ليس للحياة معنى وليس الانسان الا حادثا على هذه الارض وليس من المهم فى نظام الكون ان يولد ولا يولد ان يحيا او يميتى ، على ان الانسان فى حياته يحقق نمطا Pattern قد يكون بسيطا وقد يكون معقدا مثله مثل القنآن المذك تسج تلك السجادة ورسم فيها نمطا بسيطا كان او معقدا لفايه جماليه فى نفسه وقد ينقطع الخيط ولا يتسم 'نسيج كما انقص عمر صديقه الشاب قماذا بهم؟

وارتاح فيليب لهذا الكشف وانزاح عن كاهله عبث نقبل من التمسسه والمسئولية فقد كان يقيس حياته بمقدار ما يجده من سعادة وكانها السعادة هدف الحياة فيشعر بالحسرة ويأبى عاجز أمام قدر يقف له بالمرصاد وهو العاجز الضعيف ، اما اليوم ؟ فلا السعادة تهم ولا الآلم فيلبا لا بعضا من تفاصيل الرسم اللقد ، وكل ما سيحدث له سيضيف موتيا جديدا الى الرسمة التشايبكة ، عندما يقارب نهايته سيسعد لاكتماله ، فيسكنو رسم حياته عسلا فنيا ولن يقلل من قيمته الا يعرف بوجوده احد سواه ، وسينتهى بوفاته . واعتسلا قلب فيليب بالسعادة وواجه الحياة بشعور غريب بالقوة !

ولعل هذا ما فعله سميرست موم بحياته فعلا وهو الذى شرع يعد نفسه للرحيل عن هذه الدنيا . . . . . فاعتزل الكتابة للنسرح وأحد فى «ترتيب اورقة» ، وبدا فى نشر طبعه شامله مؤاماته من القصص القصيرة والروايات الطويلة والمسرحيات لايضمها كل ما نشر بل ما اعتبره يستحق ان ينسب اليه فى المستقبل ، مع مقدمه لكل جزء يشرح . . . . . كتب أصلا ونشره .

دوان آراؤه وحيراته ، وقاملاته الفلسفيه فى . . . . . الخيمى أو البحتى ١٩٢٨

تفسيره لأعماله ولحياته ، وقد أزعج ان يتخم . . . . . راعى . . . . . لآست . . . . . خطا الكلف . . . . . يكلمه فيها تعلم (٧)

فلما بلغ السبعين ودع عالم الأدب للمرة الثانية سنة ١٩٤٤ ونشر من ملاحظاته ومذكراته ما لم يسبق أن استخدمه فى قصصه أو مسرحياته (٨) وأعلن أنه على العموم لم يغير شيئا يذكر فى آرائه التى ضمنها كتاب 'لصباح الختام' ، أعلن أن امامه كتابين أو ثلاثة قد ينشرها وقد يعمل عن ذلك وقال انه قد عاش حياته وإنه مستعد للاقاة الموت وبعد مضي خمس سنوات أضاف الى كلامه زيادة من أربع صفحات قال انه نشر ثلاثة كتب ولن ينشر الرابع وان عظمه الانسان حقا فى شجاعته فى مواجهته الموت وختم بقوله :

(٧) صرح موم فى مقدمة طمة صلدت لكاته لبرا بنت لاميث فى ١٩٤٧ ، احتفالا بمرور خمسين عاما على نشر أول كتاب له ، انه قد عدل من إصدار هذا الكتاب لان الحرب وحكومة المال قد فبرا ما طبيعة لى وقد تغيرت حياة ساكنيه من طبقة المال مذكرا لنا .

(٨) كتاب مذكرات ادب امده للنشر سنة ١٩٤٤ ولم ينشرا له سنة ١٩٤٩ .

عاما اخرى ، فلم ينشر قصصا جديدا ، أعلن ان  
 مدني خياله قد صعب ولم يشرع في تأليف كتاب  
 بهر بل نشر معالات وبحوثا قصيرة عن الادب والادباء ،  
 - حوته وتن قصة القصيرة ، وعن كتاب القرن  
 الشمس عشر في انجلترا ، وعن خير ماقرأه من  
 القصص في العالم ، والطريف انه في كل ما كتب  
 من هذه البحوث كان يكتب من خلال تقييحه لقصصه  
 هو ، ولعن القصة كما مارسه هو فقد رفض ما أسماه  
 بالخيال واللاعيب الجديدة في فن الرواية واختار  
 قصصا عسرا لأنها «تقص قصة مشوقة بطريقة مبسطة  
 وتخلو من مظاهر الأسلوب الادبي» وهو وصف قد  
 لا يطق على مدام بوفاري أو الكبرياء والتحيز بقدر  
 ما يطبق على قصص سميرت موم ، فكان الصانع  
 المجهوز قد قصى السنوات الاخيرة من عمره الطويل  
 مصيب الى رسم حياته لونا صاوغطاعتك كلها تساهم  
 في ابراز الرسم واتساقه وقيل انه أعدم كل مالم  
 - - من أعمال أو مذكرات فلم يشأ ان يترك خيوطا  
 ماله قد توحى ان الرسم لم يكتمل !

« انني كالمسافر ينتظر السفينة في ميناء ايام  
 الحرب لا يعرف متى تغلق ولكنه مستعد للرحيل في  
 أي وقت لا تفرج على مناظر المدينة ولا اريد ان اري  
 الطريق السريع الجديد لاني لن اسير فيه ، ولا  
 المسرح الجديد الكبير بل معباده الجديد لاني لن  
 اجلس فيه ، اقرأ الصحف وأقلب صفحات المجلات  
 ولكنني ارفض اذا عرض احدهم ان يقرضني كتابا  
 افروء فقد لا اجد الوقت لآتيه ، وكنت مسعدا  
 للاستغراق فيه وامامى هذه الرحلة ، وقد اتعرف  
 بالناس في بهو الفنك او على مائدة الودق ولكنني  
 لا احاول ان اكسب صداقات جديدة لنفترق بعد  
 قليل - انا واحد - (٩)

ولكنه لم يرحل بل امتد به الأجل زهاء ١٦

١٩. حاشية مذكرات أدب ، ١٩٤٩ ، ص .

١٠١. صدرت مقالاته في اجنس القصص في مجلة الأسبوك و على

نفس نوفمبر ١٩٤٧ وأبريل ١٩٤٨ ثم نشرت في كتابه سنوار  
 Great Novels & Their Novelists



# رحلة إلى القاديا

بفلم عبد الكريم أحمد

صورة أنشبه بالثوباب في لندن والمراثر الصنعية الجديدة  
واسفلهم أصحاب رلى المال ألقع أسفلال باسم « التسم »  
و « حبه النمل » و « النافلة العرة » .

وشبه « النال السوي » بالهجوم الشديد الذي تسنه  
« الطوبالوب » على هذا النظام القائم على الاستغلال ، ولكنه  
يشترط فيه أنه دورها ظهور الانكاسب التسورية للظبه  
النامك « » - وتعدده دورها الرابض الضمى  
في الإنكاسب السلسله وملكه أدوات الإنتاج وتحويل  
المنتج إلى كونه جديد للجمع البشرى لتنف مع  
بعض « » .  
رب الماص .

والتوافع ان فكر « الطوبا » يرجع الى اقدم المصور ويخر  
الادب العالمي ، وبخاصه الأوربي والغربي ، بسعد كبير من  
الطوبالوب . ومنذ ان كتب «الطالون طوبا » « الجمهورية » ظهرت  
موجاب من الادب الطوبالوبى نسم كل منها بطابع عصرها والأفكار  
السائدة فيه من اصلاح الجماعات البشرية وتقوم على معارله  
بصور تنظيم للجماعة البشرية أفضل من الأوضاع الوجوده .

وكاتب الموجة البالبة للادب الطوبالوبى ، بعد عصر الاقربى  
القديم ، هي الى ظهر فيها مؤلف بوملى مور « طوبا » في  
أوائل القرن السادس عشر واستمر طوال عصر النهضة . وقد  
باتر واضعها الى حد كبير مالوان القام الإجماعى الذى صاحب  
حركة الانتعاش الإجماعية الفصحى من التجميع الاطفاى الى  
المجمع اليورجوازى . وغنوم معظم « طوبا » هذه الموجة ،  
ومعظم الادب الطوبالوبى كله ، على فكرة المشاركة في الملكية  
والخدمات الإجماعية في العالم ، وبغلى عليها ذلك طابعها  
اشتراكيا أو جفائيا . ولعل أولى الطوبالوبات التى يمكن ان نصلها  
بالاشتراكية من نوع ما هي « مدنسة الشمس » الى كنها  
كلمبلا في ١٦٢٢ و « أوسيتا » الى كنها جيمس هارنجنون في

إيسين كانه « طوبا » أو « مد  
النافلة » « رحلة الى انكرايا »  
١٨٤٠ في فرد عليا احصافى وفكرن  
عاصف ، ان كات أوروبا فيبسيل

منتصف القرن الماضي مسرحا لوجه عاربه من التوراب الراسميه  
وفودها سكان المدن الى اكثت بهم سببه التسوية الطوباوية  
وقبالتها بد العناصر الثورية التخفسيه « » « »  
الإنسان » و « النظم التسورية » و « حبه النمل » والبادي  
الأخرى الى قامت عليها التسود الفرنسية في أواخر القرن  
السادس . وقد قامت ثورات ١٨٤٨ اليورجواره هذه  
فكرى نشيط وعصب تجالوب أصداؤه مراكز الثقافة الأوربيه ،  
وبخاصه في غرب أوروبا ، وفي عشية هذه الثورات أصدر كارل  
ماركس وفردريك أنجلز مداء الى الطبقة العاملة بالاستعداد  
للمعمل لملاونه الثورة اليورجوازية في كساح دعاء الإقناع وللول  
الرجعية نهيدا تحول هذه الثورة الى ثورة بروليتارية نستولى  
بها الطبقة العاملة على السلطة منعما بمن الوقت . ويعرف  
هذا النداء « نالبيان الشيوعى » وهو من أهم وثائق الحركة  
الاشتراكية في التاريخ . وكان « البيان » يتضمن بندا خاصا  
بغرى من دعاء التغيير الإجماعى الذى ظهر في القرن الثامن  
عشر والنصف الأول من القرن التاسع عشر ووافق عليهم اسم  
« الاشتراكيين الطوبالبيين » ، نسبة الى مؤلف بوملى مور  
« طوبا » أو « المدينة النافلة » ، وهم المصلحون الإجماعيون  
الذين بنوا مشروعاتهم للإصلاح الإجماعى على بصورهم لما يجب  
أن يكون عليه تنظيم المجتمع البشرى - أو عدم تنظيمه - ودعوا  
الى نوع من الجهاد الأخلاقى لتحقيق عالم أفضل .

ولقد هاجم هؤلاء المصلحون النظام الراسمالى مهاجمة شديدة  
وبخاصة بعد أن ظهرت الآثار البشمة للأوضاع الاقتصادية التى  
ترتبت على الثورة الصناعية والنظام الاجتماعية الى جانب بغيرق  
كبير متزايد من البشر هم العمال الصناعيون الذين تكسبوا في



سنة ١٩٥٦ ، ونطوى هذه الأخيرة على فكرة تعتبر فصلا من أسس الفكر الاشتراكي الحديث وهي أن الملكية ، وبخاصة ملكية الأرض ، هي أساس القوة السياسية . إذ لا كانت الأرض في ذلك الوقت هي أداة الإنتاج الرئيسية ، أو الوحيدة ، فإن ذلك مكن من ملكية وسائل الإنتاج هي التي تعد صاحب السلطة .

وجدت الموجة الثالثة الكبرى من الأدب الطوباوي ابتداء من أوائل القرن الثامن عشر نضج من الفلق الاجتماعي الكبير الذي نجم عن التحولات الاقتصادية والسياسية ، في المجتمع الأوروبي ، وهو الفلق الذي بلغ ذروته في ثورات ١٨٤٨ التي أشرنا إليها .

وفي هذه الموجة ظهر « الاشتراكيون الطوباويون » مثل موري وبليغ وفورييه وسار سيون وجودونين واوين وآتين كاييه . ويجمع بين طوبائيه هذه الموجة أن هدف جهودهم كان النظام الرأسمالي وأن إليهم كان يرى العلاج في إعادة تنظيم المجتمع جلبا على أساس من تغيير وضع الملكية فيه بصورة من الصور.

وبرغم أن الاشتراكية للفرنسية أخذت يعنى اسمها عن هؤلاء الصليحين - مثل مذهب صراع الطبقات الذي أخذه ماركس عن سان سيون ومذهب دكتاورية البرولتاريا الذي أخذه من بليغ ونظرية الاستغلال ولفظي النجاسة التي أخضاها عن فورييه-برغم ذلك فإن فردريك أنجلز ندد بهم وباتباعهم لأهم أسسهم متأثرين بأوهام عاطفية وطوباوية أمثال إعادة تنظيم المجتمع بمجرد أن يضعوا أمام الناس بعض المثل العليا الجردة في صورة مجتمعات مثالية من صنع أحياتهم .

## IVE .

ومن بين أنماج هؤلاء الطوباويين سمى « رحلة إلى إيكاريا » بسمات خاصة في صلتها بالجوهر العام الاشتراكي في ذلك الوقت وفي تاريخ حياة مؤلفها آتين كاييه المعادلة بالكفاح .

فآتين كاييه الذي تأخذ أفكاره نموذجا لما اقترحه هؤلاء الصليحون الاجتماعيين والسياسيين الجديدة التي تخطفت عنها التسمية الفرنسية الكبرى بسمة واحدة ، أي سنة ١٧٨٨ ، واشتغل بالعلماء في مسقط رأسه حتى سنة ١٨٢٠ في جو يروج للأفكار الانجليزية والسياسية الجديدة التي تخطفت عنها التسمية وبالاعتراك الفكرية والثورية التي قام بها من راوا أنها لم تعد كل أفرادها معد ويجب الاستمرار بها حتى تتحقق المساواة الاقتصادية إلى جانب المساواة السياسية التي أرست الثورة دعائمها فعلا . وبعد ذلك استقر كاييه في باريس - في المركز الثوري الأول في أوروبا كلها - حيث انضم إلى منظمة الكاربناري وصر رئيسا لفرعها المحلي . وانضم كاييه إلى هذه المنظمة الثورية ، التي كان القاموس بها يهيمون المؤامرات وحركات المقاومة السرية ضد السلطة والطبقات الحاكمة في فرنسا وإيطاليا وبعض البلاد الأوروبية الأخرى ، دليل على اتجاه ثوري وعدم انفتاح بالأوضاع السائدة في المجتمع . إذ مرقم أنه لم يكن للكاربناري نظرية أو سياسة واضحة المعالم سوى ثورتها فإن انضمامها كانوا في الغالب ممن فرغ صبرهم . وإن كان كاييه نفسه قد فقد دافعه الثورية في الرأجل التالية من حياته كما سنرى وأصبح يرى أن السبيل

الوحيد لطريق الإصلاح الجذري المنشود هو الانسحاب . وعندما انهارت جمعية الكاربناري في العشرينات من القرن الماضي تحول عدد من أعضائها إلى الدعوة الاشتراكية ومن بينهم آتين كاييه .

وقد ظل كاييه معظما بثوريه فترة من الوقت فاشترك في ثورة سنة ١٨٢٠ التي نقلت السلطة السياسية والتوجيهية الاقتصادي من بقايا الاسترطافية الفرنسية إلى الطبقة الوسطى . ولم يكن هدف قسم كبير من الثاقين بهذه الثورة ، ومنهم كاييه ، هو مجرد دعم سيطرة الطبقة الوسطى على مقاليد المجتمع الفرنسي . بل كانوا يرون فيها اسمرارا للثورة الفرنسية الكبرى لاستكمال تطبيق أهدافها الرئيسية وهي المساواة الاقتصادية والاجتماعية والكفالة والقضاء على الاستغلال البشري في جميع صورته . ولذلك فبرغم أن آتين كاييه عين بعدالثورة في منصب المدي العام لكورسيكا فإنه ظل يهاجم الحكم المطلق وأصدر كتابه « تاريخ ثورة ١٨٢٠ » يندد فيه بشدة بالاجتياز الذي اتخذته الثورة ونظام الحكم الذي تخطت منه . وعزله الحكومة الفرنسية فها إلى ديجون مسقط رأسه حيث انتخب عضوا في البرلمان - وفي هذه الفترة أصدر كاييه صحيفة « الشمس » وشرع يوجه هجومه على صفتها إلى الأوضاع القائمة معظما الطبقة المملوكة يدفعوا إلى التمرد على هذه الأوضاع - ولمل كاييه من أوائل من وجهوا تدهايم إلى العمال مباشرة - إذ لم يعظم الصليحين والاشتراكيين في ذلك العهد كانوا يكرهون جهودهم للثورة على الطبقات ذات التسلط ، برغم أن أهدافهم كتب أساسا لصالح الطبقة العاملة التي اعتبرت أصعب من أن تؤثر في سير الأحداث لجهاتها ونظمها . وسرعان ماقلقت الحكومة « كاييه » بعد أن استندت هجمات كاييه على « الحكم المطلق » - الحكم المطلق ، وعرض كاييه نفسه للاضطهاد ثمجد « هاجزا إلى جيلبره » في سنة ١٨٢٤ حيث اختلط بالجنح اليساري الراديكالي هناك وترويض مياديه روبرتواين المعاونية التي كتب في أوج اشهرها في ذلك الوقت .

وعندما صدر المصو العام في فرنسا سنة ١٨٢٩ عاد من إنجلترا صائرا إلى حد كبير بالأفكار الراديكالية البريطانية المتطرفة ومؤمنا بضرورة تنزيك وسائل الإنتاج ومجتمع الشعوب .

وكانت باريس في ذلك الوقت مسرحا لتوأمين من الدعوة إلى الإصلاح الاجتماعي والسياسي ، أحدهما هو التقليد الثوري الثوري التقدمي الذي كان يعمل لواءه أوجست بلانكي ، والآخر يمثل في نشاط مدرستين اشتراكيتين متنافستين تقومان على الدعوة الطوباوية هما أتباع سان سيون وأتباع فورييه . وعندما عاد كاييه بأرائه الجديدة بدأت تتجمع حوله مدرسة ثالثة من لم يرهم الاتجاه الطوباوي ولا اليساري التي تقوم عليها المعتقدات الأخرين .

وقد أصدر آتين كاييه بعد عودته كتابه « تاريخ الثورة الفرنسية » في سنة ١٨٤٠م - « رحلة إلى إيكاريا » في نفس العام ، ويتضمن « رحلة إلى إيكاريا » نظرياته ووصفا « مجتمع الشيوع » الذي يدعو إليه . والفريق أن ينضم كاييه إلى فئة الاشتراكيين الطوباويين ، إذ كان من المتوقع أن يكون الفريق الثوري الذي يمثله ملاكي هو الجانب الذي ينضم إليه بالنظر إلى ماضيه الثوري وانتمائه لجمعية الكاربناري الثورية . ولكن

والإنتاج والصفحة على « الدولة » بالوسائل المشروعة حتى تنبئ الفكر وتعمل على تحقيقها عن طريق الضرائب التصاعدية التي تستخدم حميتها في تمويل المجتمعات المتأونة الصغيرة على النمط الذي يترجحه في « رحلة إلى إيكارا » مع الاعتراف الكامل « بحي العمل » لكل فرد في المجتمع كله ، وهو واقع تعلمنا من أن التشريعات الاقتصادية المتأونة التي ستمت داخل إطار المخطط الذي يقره تمويل الدولة سيقضي مع الوقت على « المشروع الرأسمالي الخاص » حيث أن العمال المتأنين سيهرعون إلى هذه المشروعات المتأونة للحصول بانهم سيعملون فيها لحسابهم وليس لصاحب عمل مستقل وللحياز المادية والمعنوية الأخرى التي سيحصلونها في المجتمعات الصغيرة الجديدة ، وبذلك يتحول المجتمع كله شيئا فشيئا إلى صورة المجتمع التالي الذي نلخيه .

ولكن شيئا من ذلك لم يحقق ، فلم استطع كاييه اقتناع الدولة الفرنسية بتبني مشروعه ولم يجد وسيلة لتحقيقها في فرنسا فقرر أن يذهب مع فريق من أتباعه إلى أرض يكر لم تلونها الأنظمة القديمة لانشاء المجتمع الجديد في الأرض الجديدة : أمريكا .

ولم يكن انشاء المجتمع الطوباوي في أمريكا شيئا جديدا ، فقد انشأ قبل ذلك مسعرون كثيرة بعضها ديني أسسسته جيفات حينه عرضت للاستيطان في أوروبا ورحلت إلى أمريكا بسعي حيلة المبدع والمجدد عن الصالح المألوف مثل جماعة « الكورون » ، وبعضها قام على مبادئ جيفات من نوع ما كجماعة « الشيوخ » في العمل أو الاستغلال أو الملكية ، أو فيها جميعا ، ولم يعد غير جيفات غفلان يؤمنون بأن الإنسان جيفات « ياتح إلى العمل » وإكمال إذا تهيأت له الظروف المثالية وإرادوا أن يكون « مديهم العاقلة » نماذج حية للمجتمع المثالي الذي تشكّل كل فريق منهم ، مثل مستعمرة « نيو هارموني » التي أنشأها روبرت أوبن وأتباعه في أمريكا سنة ١٨٢٥ وقلعت على الشيوع الكامل في العمل والاستغلال ، ومستعمرة « الملائكة » التي أنشأها أتباع شغل فوربي في سنة ١٨٢٤ على أسس من الملكية المشتركة والمعيشة المشتركة ، وليس الشيوع والعمل معا بل كانت تباينات طبقات نوع العمل .

وكانت « إيكارا » أطول هذه المسعرات عمرا ، فقد أُنشئت في سنة ١٨٢٨ وقلعت قلعة حتى آخر القرن الماضي . وكان متشبهها من الفرنسيين ومعظمهم من طبقة الحرفيين الذين اتفوا حول كاييه وافتقوا مبادئه . وقد وصل الإيكاريون إلى مكان أتلف عليه في ولاية تكساس الأمريكية وليست معهم بقود كافية ووجدوا أمامهم مساحة شاسعة من الأراضي غير الصالحة ومن ثم اضطروا ، وهم العرب إلى الكلال والخيال ، إلى الانتقال إلى قرية كان « الكورون » يحتلونها ثم أطلقوا في ولاية أخرى من الولايات الأمريكية هي ولاية أيبينسوي حيث بدأوا بكافحون كفاحا مريرا لإنشاء مجتمعهم بمساعدة من باني من أتباع مدرسة كاييه في فرنسا . ودخلت فيما بينهم نزاعات بسبب أسلوب كاييه المتكافؤ في إدارة شؤون المسعرة . وبعد موت كاييه نفسه في سنة ١٨٥٦ ثارت نزاعات أخرى أدت إلى انشقاق في المستعمرة ، ولكن من باني من الإيكاريين استطاع الصمود

الواقع أن كاييه تحول بعد فترة القاصه في إنجلترا إلى الاتجاه الآخر وسار فيه شوطا بعيدا وقد أبعده بالتأثرة تعاموله في ذلك عبارة مشهورة يقول فيها : « لو كانت الثورة في قبضة يدي لأطلقها عليها حتى لا تنطلق من عقابها ولو أدى إلى الأمر إلى الموت في المني » .

ولم تعف « رحلة إلى إيكارا » بالمشتر كبير وإن كانت قد جذبت أنظار فئة غير قليلة من الحرفيين الفرنسيين - أصحاب الحرف والورش الصغيرة لا العمال الفقراء الذين هلت الدعوة لحصلتهم - فاثارت حول مؤلفها وبدأت تكون منهم نواة الفئة ( التي عرفت في ذلك الوقت باسم « الشيوعيين » ) لما تضمنته من توجيه من عناصر الشيوع إلى الملكية والعمل ، وهي فئة لا علاقه لها بالشيوعية الحديثة سوى ما ضمنه كارل ماركس من مبادئ في اشتراكيه العلمية .

ولا يتسع المجال هنا للحدوث عن « رحلة إلى إيكارا » كعمل أدبي أو الدلول في تفاصيل القصة نفسها ، ولذلك سنكتفي بشرح المخطوط التريفة « للمجتمع الإيكاري » كما تصوره كاييه .

لم يكن المجتمع الذي وصفه كاييه في كتابه مجتمعا صغيرا من ناحية الحجم ، بما ييس ذلك الوقت ، إلا برون عدد سكانه على المليون وجميع من فيه يلبسون زيا موحدا حتى يساؤون في كل شيء وتنعم الفوارق حتى في الظاهر . وللأسرة مكانها الخاص في هذا المجتمع على نفاي كثير من الفكرين الطوباويين الآخرين الذين فسفوا الشخص في الروابط العائلية في المجتمع الذي يدعون إليه - ويرغم أن كاييه دعا إلى المساواة بين الرجال والنساء في جميعه فاب راب الأسره سخط بعض الحداثيين إلى يراد بها العاقلة على نفسها .

ويقوم المجتمع الإيكاري على أسس الشيوع الكامل في مشاركة أدوات الإنتاج والمشاركة في العمل وفي أنواع النشاط الإنساني الأخرى . والجميع أجرا لدى المجتمع نفسه يتفادون أجورهم بقدر عملهم لا فرق بين عمل يدوي وفكري . وتوضع جميع السلع الناتجة في مخازن عامة يأخذ منها كل فرد حاجته .

وتقوم على تدبير شؤون المجتمع هيئة تتشعب كل عام ويتغير عملها على تقدير حاجات المجتمع لمدة عام وتعيد الهام المطلوب القيام بها في هذا العام ثم توزعها على المواطنين جيفات وأفراد . أما المواطنون العاملون الذين يطلب الأمر تعيينهم فلههم يشككون بالتصوير العام ويعزلون بنسب الطريقة . ويشيخ المجتمع الإيكاري بنظام شامل من الطبقات الاجتماعية يؤمن للفرد كل متطلباته الاجتماعية بصورة قريبة إلى حشد كبير من « دولة الرفاهة » الحديثة .

هذه هي الصورة العامة « للمدينة العاقلة » كما جالت في « رحلة إلى إيكارا » ، ومنها يتضح أن أسس كاييه أخذ أفكاره من عدة مصادر ووجدتها في فكرة طوبالية ، فيجوانب الشيوع في « إيكارا » متأثرة إلى حد كبير بأفكار توماس مور وكذلك بمبادئ وشيوع القرن الثامن عشر الآخرين ، كما تآثر في تنظيم المجتمع وطريقة تعريفه بأفكار روبرت أوبن والرايكاليين الإنجليز . فلهذا إلى أن المجتمع الجديد يجب أن يقوم على المبادئ العاقلة



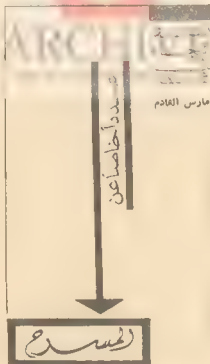
والغرب في الأمر أن المستعمرة الإنكليزية وبعض المستعمرات  
الدنية التي رفضت بتاتا أن يكون العمل فيها بأجر خلّدت أكثر  
من غيرها ، ورغم أنها لم تهتم بتوفير بديل عن الأجر كحافز  
فردى فإن اتجاها وصلاحيها كانت واضحة ولم تشكك قط من  
بعض في كنية العمل المطلوب .

ولعل من الأسباب التي جعلت فشل هذه التجارب الإنسانية  
حتميا أنها كانت موحدة ذاتيا .. كما قال ماركس - بنظرعام  
اجتمعي قائم على المنافسة له تقاليد المستقرة ، وكان على هذه  
المستعمرات أن تعمل تحت ضغط هذا العالم الكبير حولها بكل  
لغله ومشتدك بالضرورة في نظم الضرائب والتباعد والاستثمار  
السائد فيه ، وهي تلم كانت في بعض الأحيان معارضة على طول  
الخط مع المبادئ التي استندت على أسسها هذه المجتمعات  
الضغرة وبطل كل ما كان يرجى من ورائها من أثر .

ورغم أن هذه « المدن العاصلة » لم يعيها لها أن تعيش فلها  
كانت مصدر وحى لكثير من الأفكار الإنسانية التي تركت أثرا  
واضعا في نظريات فريق كبير من المفكرين الاشتراكيين وغير  
الاشتراكيين الذين ساهموا بتنظيمها الفصل للمجتمع البشري  
حتى يومنا هذا .

وانشاء مستعمرات جديدة على أسس إنكليزية في ولاية ميسوري  
وكاليفورنيا وآيوا في الولايات المتحدة . وقد حافظ الإنكليزيون  
بالمنزلة على مبدأ التنوع الكامل في العمل والسلع ، وإن كان  
كاتبه قد اضطر من مبدأ الأمر إلى التنازل عن جزء كبير من  
الأفكار التي سردتها في « رحلة إلى إنكلترا » وإن يسمح ببعض  
أنواع الملكية الخاصة .

وقد كان عامل النصف الرئيسي في الجمع الإنكليزي ، وفي كل  
المجتمعات الطوبانية الأخرى التي أنشئت في أمريكا ، عدم التوازن  
بين النشاط الزراعي والنشاط الصناعي ، حيث كانت الأرض  
متوفرة تماما يعكس وسائل الإنتاج الصناعي فكانت اما غير  
موجودة أو أقل مما ينبغي بكثير ، فحتى « سوهاموتوني » ،  
مستعمرة ألبان روبرت أوين ، اختل توازن الإنتاج فيها ورغم  
انشاء عدة مشروعات صناعية إلا تركت هذه النشاط تسبح بدون  
تخطيط أو تنسيق مما أدى إلى زيادة العرض زيادة كبيرة على  
الطلب في بعض السلع وانخفاضه بشكل مخيف في سلع أخرى ،  
وإن كان الحرفيون من أبيع كالبه في « إنكلترا » أصابوا نجاحا  
كبيرا وأصبحت لهم ولمنتجاتهم شهرة خاصة في مناطق واسعة  
واستظافوا تبادل فائض إنتاجهم مع الصالحم الخارجى بمرح  
معمول .



القصاص

في عصر العالم

للكاتبة الأمريكية

سرل دباک

فتوح

## فؤاد دوارہ

تجددت في الشهور الأخيرة الماكنات حول ١١ - الدعوة الخاصة بملافة الناس بمجتمعهم ، طريق ينادى بالتزام ١ . اساحة بالإهداء الإنسانية العامة من جهة ، وبمشكلات مجتمعهم المحلي من جهة أخرى ، وطريق آخر ٢ . أن خربة القتال أقدس وأحد من كل الرام ، وأن القيد ، مهما كان مصلحتها أو هدفها ، فلاند مستوي الإنقاذ - المي ، ويسندون على ذلك بما حدث في اتحاد المدينتي عتب حاجه ١٧٦٠ .

[illegible]

فمن طمع ان يحقق مثل هذا العاين والعاين من فاس العرب على اختلاف مناهجهم ومناهجهم  
ومع الجهد ، لتسليمها الى الخوف منهم حتى يندوا الى المصنوع الذي يمكنه من الاستمرار في امره  
فانكر الانساني وتقرّب المسافات بين شعوب العالم ؟!

2

من بحتى عماء من اوربا وآسيا ، فضلا عن علماء أمريكا ، يعملون جميعا فى صمت تام ، وقد انهمكوا فى الانهكاك ، كل فى مشروعه الخاص ، كانوا امة متحدة من نوع آخر ، لا تقل اهمية عن الامم المتحدة التى تشغل ذلك المنى الشايق فى نيويورك .

ما شأن كل ذلك بي ؟ أولئك العلماء ، وذلك  
المعامل الضخم الذي توزع طاقته في جهات عديدة ؟

هذا الصباح الصيفي ، من رحلته  
إلى معمل ضخ من معاصر  
"اللبنة" - رونة في منطقة العرب  
الأوسط من بلادنا . ومن بين

كل الإعاجيب الموجودة هناك ، تسعيد ذاكرتي الآن  
صورة مفاعل ضخيم مستدير تحلله فتحات يمكن  
التحكم فيها - وتخرج منها طاقة هائلة تستخدم في  
تحارب مختلفة وتجري معا في وقت واحد بطريقة  
للقائنة - وسرت فوق شدة مستندرة عالية، ورأس

لقد خرجت مشغولة البال ، لاني ادرك ان كل ذلك مرتبط بي الى أبعد حد . ووجدتني هذا الصباح أفحص من جديد في خلوة هادئة في بيتي طبيعة حرفتي في هذا العصر الجديد الذي لا مناص لي من العيش فيه .

لقد أصبحت التوائه اليوم أفنه معا كانت في أي  
قت مضى، ومع ذلك فهي ذات دالة أكبر، كالكرد  
أدعي اصبح رعى همة، دى الأرنب فصر، كالكرد  
أهية معا كان فى أى وقت مضى. كما اصبح علينا  
أن نوفق بين عمايات يبدو التوفيق بينها مستحيلا  
بين الجزىء والكون، وبين المتوسع والغير متوسع،  
بين ظواهر مع الماددة وموجتها، بين الأنصار الحرى  
مدود قدرته، الأسير مع ذلك البرائة والبيسة.

وأنا أجدت من الأدب باعتباره فناً ، لأن الأدباء  
وعلماء منهم الغنائون ومنهم غير الغنائين ، والغنائ  
أدب يكون نفس تكوين الفنان علماً ، فالفنان في كل  
مكان واحد من حيث الجوهر ، مهما اختلف التكثيف  
الذي يستلخمه في التعبير عن فنه . والفنان هو  
هذا الذي يملك القدرة على إدراك وحدة الحياة  
الشاملة من وراء تفصيلاتها الظاهرية . وفنان هو  
كل من يستطيع إقامة فنه على

الاستطلاعات وأسرعى إلى  
 أن هو من سطيم الأبياء،  
 في ذلك التراب الأسياسي<sup>١</sup>،  
 والفلسفة، وحينما أقول<sup>٢</sup>،  
 المعرفة القائمة على أصالي<sup>٣</sup> من  
 النسخة المعقدة، وحينما  
 أقصد نفهم مداول كل هذه المعلومات لخدمة  
 الإنسانية الشاملة.

ان الجميع يعرفون اليوم ، ولو بصورة غير واضحة ، ان هذه الحياة الشاملة قد تآثرت خلال السنوات القليلة الماضية تأثرا عميقا ، ان لم تكن قد تعبر نغرا ماديا ، كما كانت علوم الطبيعة والعصر ، ولم يعد من الممكن الآن وضع حدود لتصرف هذه الخيرات ، أو ما ستؤول اليه فيما بعد . وحسن نأمل وسعنا الرأى يبدو لنا ان كل الحدود قد اجمت تماما اننا اشبه ما تكون بمخولت خلافت تعيش في وادى ضيق عسقل فقم الجبل ، ثم قدف الجبل في انقلاب مفاجيء الى ما هو اعلى من هذه الجبال الى سهول مرتفعة لا نهاية لآفاقها . وليست هناك طرق تهدينا لان احدا لم يسبقنا الى هناك . والثاء الوحيد الذى نستطيعه ابدنا هو العودة الى حيث كنا ، فالعالى الذى كنا فيه لم يعد له حدود . ولن يتأتى امادة بنائه من جديد . فلا مفر من ان نتقدم ، وليس لنا خيار فى ذلك . يجب ان نواجه هذه الاثاق الجديدة . والمسؤال الوحيد ، هو كيف نواصل المسير ، وفي اى حالة نفسية ، في فرع وباس

ام في شجاعة لمواجهة المقامرة الضخمة ، وتحقيق  
قدر من السعادة يفوق كل ما عرفناه من قبل ؟

ما الذى يجب أن نقوله عن هذا المكان الجديد الذى وجدنا أنفسنا فيه؟ نيازلغم من أن تقدم العلم هو بالتتابع وعلى المدى الطويل ، وجدنا أنفسنا قد تطوحت بنجاح إلى هذا المكان . أقول أن المدى كان طويلا ، لأن إطلاق الطاقة الذرية ليس إلا الحدث الأخير في سلسلة بدأت في اليونان منذ الفين وخمسمئة سنة . فقد كمال اعلم ، وما ران، الشعن الشغل المعقدين من الرجال النساء ، ليكتشفوا أن الحمى العنسية لحدوث الراس للاحطوب ، في العالم الطبيعي المحيط بهم . ومعنى هذا ، أننا طرأ محاولة هذه اكتشاف بعض التعميمات التى يمكن أن ننتظم منها الحقائق المنصلة ، فنفسر لنا بذلك معقولة وجودنا .

لقد حاولنا ان نبسط التقيد الى نراه حتى نستطيع ان نفهمه . ففي دنيا المادة ظلنا نستقرء حلول حتى استكشفنا في النهاية العناصر الأولية . ثم حاولنا مرة أخرى استقرء هذه العناصر الأولية وتحليلها ، واكتشاف قوانين ، كنا نرجو ان تكون بسيطة . - - - - - ملك العباد التي لمسا

ولقد كانت النظرية الذرية هي المحاولة المتصلة خلال القرون لفهم الطبيعة وعلاقتها بالإنسان ، ذلك العالم الفسيح الذي يفهمنا حولنا الآن وأمانا بلا حدود ، وبلا بداية ولا نهاية . وكلمة الذرة نفسها مشتقة من الأصل اليوناني ومعناها «غير قابل للانقسام» . ونحن حاول «دمج» النظرية الحديثة للحياة في نمط آلي ، عارضه أفلاطون الذي رفض هذا الشكل المجرى والتركيبية الآلية . وأصر أفلاطون على أن العقل ، أو الفلسفة ، هي الحقيقة الوحيدة ، وقد عارض هذا الصراع عملية اكتشاف الإنسان الواحد ، أو المنطقة التي يمكن أن تشمل كلا الصورتين ، عدة قرون . فقد تغير الفئتان سواء في الفنون أو العلوم لأحد الجانبين ، وأخروا التوصل إلى الحل . وأجدر العلماء إلى مستوى الكيمياءيين والبيولوجيين والفنانين إلى واضع النظريات . ولقد تجدد البحث في الذرة الجديدة وتقدم إلى عصر النهضة . وفئة أسماء العلماء منذ ذلك الوقت حتى الآن تبدو كهيئة أم ضخمة . وعند نهاية القرن الماضي أمكن بحسن الحقيقة الجهرية في هذه الصارة الواحدة «ليس هناك شيء صلب



الملك لارنجه سور

اننا نواجه هذه المشكلات في عالم ينشئ لكونها وربما اتسع الآن كثيرا عما كان من قبل . وليس بوسعنا تأجيل الحاول ، فخلال يضع عشرات اخرى من السين ستعوتونا تغيرات أعظم بكثير ، وستتوصل الى المزيد من المصارف العلمية ، والافكار الجديدة التي ستنبثق من عصر نهضة جديد ، لن نستطيع تجاهله ، كما ان شعوب الشرق والغرب ستضطر الى نوع جديد من الانصصال . وبحسب ان لحظا الى فكرة اسعد الرابع لساعدا على ان تفهم ان كل شيء لا بد ان يسير قوا الحال ، وفي نفس الزمان والمكان . اذا كن حرضين على الا تركنا متعطش العصر الجديد الضخمه وتشجيع الاضطراب في نفوسنا .

حقا ، انه لامر حيوي ان نستعين بهذه الفكرة حتى لا نفرغنا القصر الهائلة المتاحة لنا الآن ، وتغلبنا على امرنا . ولقد قيل كثيرا ان

يقبل الانقسام او الحركة حتى بين المواد التي تعودنا ان نعتبرها صلبة . فأكثر المواد صلبة مكونة من عدد لا حصر له من الذرات في حله حركه مستمرة كل منها منفصلة عن الأخرى ومتماسكة معها في الوقت نفسه بجاذبية كل منها للأخرى ، وهي منفصلة ايضا عن بعضها البعض بواسطة التمرجات . على ان هذه الحقيقة لم تكن دائما على مثل هذا الوضوح الذي شرحته . ففي عام ١٨٩٢ ، على سبيل المثال ، وقيل ان يكتشف « رونتجن » اشعة « اكس » بعامين فقط ، امان عالم محترم جدا ومشهور ان علم الطبيعة قد أدى دوره بعد ان اكتشفت كل الحقائق الهامة . ولكن هذا العالم كان لا يزال للأسف في وادي الظلمات . ترى ماذا يكون شعوره لو قذف به فجأة الى هذا العالم التاسع الذي نعيش فيه الآن !

ومثل عام ١٨٩٥ التاريخي ، ونحسن ندفع بلا رحمة نحو هذه اللحظة التي تقف عندها الآن ، وأعين هام الوعى في نهاية الامر . عصر الجديد . العصر الذي ليست له حدود طبيعية او فلسفية . ان كولومبس وهو سحر عبر البحار المحبولة . كاتب لده معلومات أكثر منا ونحن نواجه ذلك الفضاء الحائل حيث لا حدود ، والذي تشغله عوالم أخرى غير عالمنا . نلاحظها محذورات ان . . . . . ام تحجب عن هذه العوالم . . . . . كتاب موحودة دائما في امكان . . . . . والتفسير الذي حدث هو انها أصبحت الآن متشعبة ، على الأقل من الناحية النظرية . . . . . لا يزال يسي . . . . . هي لم تعد . . . . . اتسمت الاتفاق الى ابعاد من سمائنا ، والخيال الذي كان لا يستطيع ان يطلق وهو آمن الى أكثر من الاحلام ، أصبح الآن يطلق في الواقع . ترى هل نخرج أم نغرق ؟

لعلنا لن نستطيع ان نتجنب فرعا مدينا ، لانا نواجه هذا اللامحدود قبل ان نغرق من حل مشكلات عالمنا . اذا ما زالت أماننا أشياء صغيرة الى ابعاد حد عيبا ان علاجها . في بعض الوب الذي نواجه فيه ذلك الاتساع الرائع لعصرنا الجديد . فهنا في بلادنا ، هذه القطعة الصغيرة من الأرض بالقياس الى الأرض على هذا الكوكب الواحد ، والشديدة الضالة والتفاهة بالقياس الى الأراضي التي تضمها كل الكواكب المعروفة . حتى هنا لم نهتد بعد الى تلك الأساليب التي تكفل لنا العيش معا في سلام وفي احترام متبادل ، وهما الشرطان الوحيدان اللذان يضمنان الحرية لنا جميعا . ان بلادنا هذه ، التي أسماها العالم « آرثر كومتون » ممعلا للحياة الإنسانية ، مكان تعيش فيه كل الاجناس والشعوب ، وتتأصل في سبيل تحقيق - او مقاومة - كل المبادئ العميقة الخالدة لنحصاد العالية .

شيء جدير بهسده الاداة بعبر عشيه ، والعن الصادق « كل شامل » لا يمكن ان نحكم عليه « بكيف » فقط ، بل كذلك بما عبر عنه . وعلى الفنان مسئوليته ابدية لابد له من حملها ، فالانسان العادي الذي لا يبين ، والذي لا يملك الوسيلة التي ينشر بها ظلام حالته النفسية الى ابعد ممن يحيطون بشخصه ، لا يواجه مثل هذه المسئولية التي يواجهها الفنان ، وبصفة خاصة في مثل هذه المرحله التي يواجهها الفنان ، وبصفة خاصة في مثل هذا العصر الذي نعيش فيه ، فالفنان يملك امدده في الامتناع والايابه ، وهذه القدرة هي في عين الوقت ذاته وموهبه ، ان مخاوفه الشخصية ومراسيه اعتيادية ، ومظاهر قلقه ، فزعجه وهزائمه وتسعته من امكان ان يسير من طريق كسبه ومسرجهاته ، بل وموسيقاه ايضا ، أي ملاس من الناس الآخرين ، فتضدى مخاوفهم الخاصة ، ومظاهر ضعفهم ، وتضاعفوا الى الدرجة التي تؤثر في حياة العالم كله .

هل نستقم يجعل هذه المسئولية ؟

الفنان صادق يجب ان يواجهها ، فلا شك ان الفنان الذي لا يتحمل هذه المسئولية ، فان ضلوعه ، فان غصنه سيكون عظيما ، وسجد هذا العصب اشكالا خطره من ارضه ، وللكاتب موضوع الحرية بصورة قد تجاوز الفنان ، وهو لا يسير في طريقه واسكب في الامانة ، من صنع الطبع ، كما هو عليه في هذا الانتقام ، او في احسن احواله ، او في محاولته ، في الحدود والفاصلين ان يحووا انفسهم من اولئك الذين وسعوا عليه ، من فاضله وسعته ، اولئك الذين يعرفون ، او المروض انهم يعرفون ، وكيف ينفذ الفنان نفسه ، وكيف يواجه مسئوليته منه ؟

اولا ، يجب الا نتخذنهم موضوعا لاستطلاعاته ، يجب الا يعترض انه اصدق نموذج للانسانية ، فهو نتاج وراثات معينة ، لعله لم يكن ليختارها لو منح القدرة على الاختيار ، ويجب عليه ايضا ان يواجه ازدواج الحياة ، وكذلك الحدود المفروضة عليه ، اذ من الممكن ان تسع داخل هذه الحدود الفرصة ومن ثم الحرية ، وهذه هي الدلالة الاساسية في الطبيعيات الجديدة ، وهو الشيء الذي تغير في الكون بالنسبة لنا جميعا ، ولنحاول ان نغير من ذلك من خلال ميدان التيك المستخدم علم الطبيعة الكمية ، وقد قرره « هيزنبرج » في وقت مبكر يرجع الى عام ١٩٢٧ ، حين قال ان في كيان كل ذرة عمرا غير محدد لا يمكن شرحه او قياسه او تقديره ، فاذا كانت بعض العناصر تستجيب لقوانين معروفة

، يستعجب ، يجعل هذا عصر اجدد ، مجسد صور اخرج السرى ، وسدده دمارا ، وسعنا ان هم مدسة حديد رايحه ادا كاتب مدنيه عاينه ، و بسطت يد ، جده انفسنا اذا ما حاولنا الحفاظ على مدياننا الصغيرة المنفصلة ، فليس بينها مدينة واحدة تصلح لواجهه مطالب هذا الزمن ، وحرية الاختيار مكفولة لنا ، وان نستطيع الغرام منها ، مرضنا الاختيار هو نفسه اختيار ، لقد وصلنا الان الى مرحلة اصبح فيها الامتناع عن اتخاذ موقف عملا ايجابيا يعبر عن الرفض ، فاذا نتجه ، بقوة وتمثل ، نحو مدينة عالية واحدة ، فمعنى ذلك اننا نتجه نحو دمار العالم ، ولم يعد هناك سبيل للعودة الى السهول الفيحة من هذا المرتفع الذي نقف عليه .

ماذا يجب على الفنان ان يصنع بهذا الموقف ؟

يرادى ذي بدء ، يجب ان يدرك انه خاضع لهذا الموقف ككل انسان آخر ، وأنه لا خلاص له منه كذلك ، مهما حل الى العودة الى الصبيل ، والتافه ، الى امان البيت والوطن كما عرفه دائما ، انه لا يستطيع ان يفعل ، لا شك انه سكون للعودة ككل الرجال والنساء الآخرين ، فيسوف يفر وراءه بحسن كسبه ، وسعته ، ملعبا ، ولكنه في معرفته ، ولا بد ان يكون له يدوب ويتلاشى مع اول عاصف من العاصف ، لا يحظه في كثير من الكتب وشعره المارة ، واذا ذكر ، كنموذج واضح على ذلك ، مسرحية عرضت خلال موسم ( ١٩٥٧ ) في « بروكواي » ، وكانت مسرحية لامعة لا يمكن سياتها بقوتها الدرامية ، وهي « انظر وراءك سخط » ، ان الناس في هذه المسرحية هم الناس الذين نراهم في كل مكان حولنا ، خائفين ، يعذبهم الشك في انفسهم ، ويستبد بهم الفزع والخيرة ، السخط لانه لم يعد سبيل للعودة الى الوادي ، والمسرحية تنتهي الى ان هذا الحنين اليائس يستحيل التحقيق ، وتدعونا الى العودة الى الحياة الحيوانية ، حيث لا تتنازع الى التفكير ، وحيث نستطيع ان نفرق انفسنا عن الاشياء البسيط لطعام والمأوى والجنس ، ورغم جمال المسرحية ، والبراعة التي كتبت وتمثلت بها ، فهي عمل رجعي وعوده الى الوراء ، وهي تعتمد على مقدمات رائعه لانه ليس هناك طريق ايجابي للعودة الى الوراء ، فاذا نحن لم نجرؤ على الحياة ، فليس امامنا سوى الموت ، لذلك امتنعت ان هذه المسرحية ليس فنا صادقا ، كما انها ليست عمل فنان صادق .

ذلك ان الفنان اليوم لم يعد بكيفية ان يملك اداة رائعة من الصنعة المكتملة ، بل لابد ان يكون لديه



قبل كل شيء ، يجب ألا يكون جاهلا - والا خان وجوده نفسه .

ماذا لدى الفنان ليساعده على تحقيق فنه ؟

ان الفنان لانه انسان هو الآخر ، فهو معرض كالآخرين لحالاته النفسية الخاصة ، لحالات مرجه ومرسه ، ولعله معرض اكثر من غيره لفقدان الانزان ، ولكم قاسينا ، مضطرين ، من اضطراب الفنانين ، وتردهم على المطلقين النفسيين ، ومن عادتهم التصلة في ادمان الخمر ، وتعاطى المخدرات ، وكل ما استطاع قوله هو ان الفنان اذا كان ناضجا فلا بد ان يكون منظما ايضا ، أيانه يطبق على وجوده احساسه بالشكل ، فإذا لم يستطع الفنان تنظيم نفسه فهو غير جدير بموهبته .

ومع ذلك فالفنان انسان - ويجب ان يجد الراحة والتفقه ، فإن يستطيع الفنان ان يحسد هذه الراحة ؟

لقد تعرضنا لثلاث هزات عنيفة نستوجب اليقظة، اولها خلق القنبلة الذرية واستخدامها، وقد كانت اليقظة هنا اخلاقية . فلم تكن نعلم حتى صنعت هذه القنبلة والقيت ، أننا قادرون على مثل هذه القوة والقوة . وإذا كان قد أصبح من المسلم به ، فيما أظن ، ان استخدام القنبلة كان ضروريا في مثل تلك الظروف ، فإن هذا لا يمنع ان الحس البشرى كان مسئولا مع ذلك .

وبصفة خاصة أولئك الذين بنوا ديانة المسيح ، وإلى التعاليم التي أتت من الفرد والنظر إليه نظرة إنسانية .

وتمثلت اليقظة التالية في ظهور « سبوتنك » . وكانت اليقظة في هذه الحالة فكرية . ما هذا نحن الأذكي ، والأكثر تقدما في العلم والحرفية الفنية ، نتمنى علينا أمة تحكمها مجموعة من أبناء العلاج؟ لقد كان الكشف هنا صدمة أشد من القنبلة الذرية نفسها ، وسيكون له تأثير ثوري على ثقافتنا . وعلينا ان نبحث أكثر بالأخص هذه الثورة على المبادئ الأساسية للديمقراطية التي تقوم عليها جمهوريتنا .

أما اليقظة الثالثة فأقرب عهدا . فقد حدثت حينما ذهب نائب رئيس جمهوريتنا الى امريكا الجنوبية فيما أسموه بعثة النوايا الطيبة ، فرائ هنالك كل شيء لا النوايا الطيبة ، من جانب نسبة

عاشه من سعور بعض الدول هما له . وبصورة لم يكن موقوفة . وقد حدثنا مسر مسكون نفسه بحكمه من ابتهاور في النظر الى هذه الهجمات على اعتبار انها من وحي الشيوعيين ، وقال انها كانت نتيجة لسيخط أعفق بكثير مما يستطيع الشيوعيون اتارته . وكانت هذه اليقظة بين أفراد شعبنا ذات صفة عامية . فقد حرجت كرامت جرحا عبقيا ... لماذا لا يحيا هؤلاء الناس ، وهم أقرب جيراننا البينة ؟ واخذنا نسال انفسنا براءة : ماذا فعلنا ؟ انه ساعد كل هذه الشعوب بالمر والهدايا ؟ فليكن ولكن لتذكر ان الجهل لا يمكن ان يسمى براءة ، وأن الانسحاب الى العطف على النفس هو في حقيقة الامر انسحاب الى وادي الماضي الذي لم يعد له وجود . ولذلك فلا بد من ان تراجع خططنا ، لا السياسية فحسب ، ولكن الاجتماعية والأخلاقية ايضا .

وقد علم ذلك كله بالنسبة للفنان انه أصبحت لديه اسوم مادة لعه سمكن في شعوب متيقظة تنتظر . ومسؤوليته هي ان يفسرها ، وأن يعتمد في تفسيره على استطلاعاته التي لها حرمتها . أما التقريبات المستخلصة من هذه الاستطلاعات فيصبح عليهم ثم .

ولا أستطيع ان اختتم هذه الملاحظات دون ان اذكر الحطة في آسيا ، التي غدت بلادها وشعوبها ...

ومع ذلك فشعوب آسيا لديها شيء صادق وعميق تسهم به في ميدان العلاقات الإنسانية الوحيدة . ففي الفلسفة والأخلاق حقيقة روحية عميقة ، وبصفة خاصة حينما تنبثق ، كما هو الحال لديهم في آسيا من خيرة طوبة تتغذى النفس والعلاقات الإنسانية . والاستطلاعات التي يقدمها البعض عملة حب ان شتمل الانسانية - وشملها ككل واحد .

ان الفنان والعالم يشتركان في أشياء كثيرة . انهما شديدا الاعتزاز باستقلالهما . ويشتركان في العقل الخلاق ، والرغبة الملحة للخلافة في الاستكشاف والمعرفة . ولعل الفنان يتقدم خطوة أبعد ، لأن هذه الرغبة لديه تمتد كذلك الى القيم ، ومتى فهم ، بدأ يفسر الإنسانية ، يفسرها حتى لنفسها .

# أصالة التعبير الشعري

## عند العقاد

عند العقاد

عند العقاد هو الشاعر الذي لا يهتم بالشعر كفن بل كوسيلة للتعبير عن أفكاره ومشاعره. وهو الذي لا يهتم بالشعر كفن بل كوسيلة للتعبير عن أفكاره ومشاعره.

بالنسبة إلى الشاعر أن يدخل أشعاره أولاً في دائرة الشعر. وهذا هو ما أردنا دائماً أن نقوله لأصحاب الاتجاهات الشعرية. وليس المهم أن توجد نظرية تساند العمل الشعري. بل المهم هو الشعاريه ذاتها الغنية عن أي نظرية. ولذلك طالب الشاعر أولاً بالشعر وقلماً نظائره. مصره مصره. الشرح التفسيري. لأن الشرح يفسر شعره. وقت آخر. أما الشعر ذاته.

عند العقاد هو الشاعر الذي لا يهتم بالشعر كفن بل كوسيلة للتعبير عن أفكاره ومشاعره. وهو الذي لا يهتم بالشعر كفن بل كوسيلة للتعبير عن أفكاره ومشاعره. عن ذلك الشاعر حياً يرزق بين من يبقى من كل كلام النقاد أثر في ذهنك ويستعيد لتقرأ ما ثبت قدماء في الشعر من التعاليم. وقد نخضع لأنار نظريات نقدية موقوته ولكن مصيرنا إلى التفتح والتقدم عن طريق اللقطة الموقوفة الموحية بالآفاق السليمة.

عرفت انظار الموت  
أما منية  
وطول اسفار  
فهو للعقد  
أحطاً.  
ذروني  
في فكم كتاب  
وسره  
جديد صباها  
وهي في الدهر  
سقطاً.

العقاد هذه الكلمات الشعرية هي لسان الشاعر الفيلسوف أبي العلاء المصري. وكأنها ارتسمت هذه الألفاظ شعراً في قلب العقاد قبل أن ينطق بها في قصيدته. إذا تكاد تقطر التعابير فيها شاعرية. وأود أن أكرر أن أهم ما في العقاد هو شاعريته. تكاد تلمس شاعريته في كل حبه. ١٠٠. شعر العقاد كصمدى لنظريته معينه في الشعر.







حديدا ينطبق عليه تعريف التكوين بأنه ايجاد شيء مسبق بالمادة حين قال :

ما الحب  
روح واحد  
في جسدي مضمحل  
الحب روحان  
سرى كلاهما  
في الجسدين  
ما سهيا  
من صيحة  
او فرقة  
طرفة عين

واجتمع النقيضان في احسانه وانتفضيا  
كلحظتي جدل عنيف فاستسلم لقسوة تضادهما في  
صورة قبول للدنيا :

هذا التعبير مثلا « عرفت انتظار الموت » تعبير  
شاعري في حد ذاته . ولا قيمة للنظرية التفسيرية  
اذا جاءت مؤيدة او معارضة بعد ذلك للتركيب .  
ولهم أصلا هو انه اثبت جدارته ولم ييسق إلا أن  
تعيّني النظرية على زيادة التذوق . ولا أدري مقدما  
من أين تنسكب الشاعرية في هذا التعبير . فهذا  
هو موضوع بحثنا الآن . ولكن لملي لو قرأت هذه  
العبارة وسط الف تعبير نثرى لنفدت شاعرية هذا  
التعبير وحدها في الحال الى قايي . عرفت انتظار  
الموت . عن المعري على لسان العقاد .

وكان ما بيدهني دائما في العقاد شاعريته التي  
نبعث طعنا من التعبير ذاته . ليس لدى العقاد تعبير  
شعري واحد مأخوذ عن أحد السابقين أو المعاصرين  
من الشعراء . وكان العقاد ناقدًا الى جانب قوله  
الشعر ، فاعانه ذلك مثلما أعان بودلير على استكمال  
أدواته الشعرية . غير أن الناقد كالعقاد ما كان  
يفنى عنه شاعرية التعبير الصادرة من أعماق  
التكوين النقي عند . وأقول التكوين لأنني لم  
أشعر قط في تعبيراته بالتركيب . وهنا في هذه  
النقطة بالذات تحققت شاعريته وتحققت نورة .  
كل شعر قائم على التراكم . فلا يوجد له  
سوى كبير شعر شاعر .

عضوية الصياغة وعلى بساطه السطح الشعر .  
وعرف الجرجاني التكوين بأنه :  
بالمادة . ومادة الشعر والفاظه .  
لها الايجاد والخلق الا بالتكوين . ذلك أن الاتحاد  
يحدث لا يورث لشيء .  
أزاء مادة تسبقهما . وبهذا يفسر التكوين بخاصة  
في مجال الشعر .

وعند العقاد تكوين عصوي حي في باطن المعنى  
ذاته . ولذلك يندر ان يتابع احساسا واحدا . بل  
تحتشد احساسه بكل المتناقضات الجدلية في غير  
تكلف وفي غير اعتذار مما . وسبق أن وجه اليه  
بعض النقاد جملة ملاحظات مؤداهما أنه يرى الليل  
طويلا أحيانا في اشعاره وأحيانا أخرى قصيرا بمعنى  
كلمع البصر . وقال العقاد ردا عليهم أنه احس  
بيلة طويلة فعلا كأنها الأبد وبيلة أخرى قصيرة  
قصيرة كأنها بضغ لحظات . وشعر العقاد بأن بعض  
الاحساس لا تكون من نوع بقية أنواع الاحساس .  
فكتب في مقدمة ديوانه بعد الأعاصير يقول ان  
الاحساس طبقات وليس طبقة واحدة من جميع  
الناس . وكل طبقة من هذه الطبقات لها معنى  
بالنسبة الى من يفتقون دونها ولا يرتفعون اليها .

وصعد العقاد الى قمة الاحساس الجدل حين  
رفض كل ما قيل عن الحب من قبل وحده تحديدا





والسبحان  
كفى دة هذه  
مروءة  
منه مع الامور  
من نصي وفق توقيع الحريز  
وترى الزوارق  
كالمه اشق  
حدها وكي مسود  
من حار فيها العنصران  
الريح  
والماء القديم  
والشمس شائعة تكاد تموت  
من جهد المسير  
منعاصرة الاذيال  
حظرت كانهروس الى السرور  
بكنتها فوق العري  
فوق الجزائر والبرود  
حسنا ترقب قادم  
في النيل من اهل الفصور  
وعلى الروابي والهيكل  
مسحة الشفق الاحير

لا يستطيع قارى هذا الشعر  
شاعريته في قلبه . وقد نقول مثلا .  
انه يحمل مبدئيا كل مشاعر الوجدان المرقع اذ  
مشهد من مشاهد الطبيعة الساحرة . غير ان  
الوصف ليس هو الغرض . بل هو وسيلة  
فمن لعل انى مسحة الى حارة  
منس في الطبيعة ما عجز او عجز  
لها عن غير من مسحة  
بمسحة غير موفقة على انسها منس  
الجمال الطبيعي . وهذا هو العزى بين نعل  
الوصف المقادى وانماط الوصف الاخرى التي  
لا تماثله .

فها هنا تخلق شاعرية التعبير ذاتها الموضوع .  
وهي التي تخلق دقة الوصف أيضا وتسكب من ثم  
روح الفن في الالفاظ . وكان المقاد حريصا منه  
مطلع شبيه الميكر على مبدأ التعبير الوصفى الدقيق  
المتكامل في ادائه للمشاهد المرئي . وامتدت به هذه  
المادة في صناعة الشعر الى آخر ايامه . واعاد  
المقاد ان يمتدح القصيدة لادائها الوصفى المتكامل  
الذى يشبه اللوحة التصويرية . وحرص طول  
حياته على ان يؤدي شعره الاوصاف بأكملها ويدقة  
الوصف . ويرى ان الوصف تصويراته مطابقة  
للمسحة الشعرية .

وطن المقاد وطن الذين تابعوا دروسه التي  
اعتاد ان يلقيها في ندواته لشرح براعه ابن الرومي  
في الوصف انه - اى المقاد - حريص على نعل  
صورة حية للمشاهد . فالحن ان الشاعرية هي التي

في حاسة الوصف . هي س كس  
لاحدان والواقع . ولا ينبغي ان سخدم  
في حاسة الوصف عند المقاد وتقديره هو نفسه  
لها . فليست حاسة الوصف عنده حاسة فائمه  
بداتها وانما تمير اصيل عن شاعريته .

والشاعرية ايضا - لا حاسة الوصف - هي  
مصدر اعجاب المقاد بشعر ابن الرومي . ويخيل  
الى من يسمع كلام المقاد عن ابن الرومي ان حاسة  
الوصف عنده هي سر هذا الاعجاب . ولكن الواقع  
ان اعجاب المقاد بابن الرومي مصدره شاعرية هذا  
الخير الباطنة بالحياة . فكان اعجاب المقاد به  
بجامع الشاعرية بين الرجلين .

فالشاعرية اذن هي المصدر الحقيقي لاعجاب  
المقاد بشعر ابن الرومي . وكانت الشاعرية عند  
ابن الرومي قرينة الغربة والاغتراب . ذلك ان  
عزبه الاصلية كانت تنطبع على المراتب فيسلك  
وصفها امعانا في الغتها وتوثيقا لاحاسيسه بها .

كان ابن الرومي شاعرا في راي المقاد لميز  
حاسة الوصف عنده . وكان المقاد نفسه يميز  
بالوصف الى درجه الاختنان . غير ان مصدر

بسبب طفرة الشاعرية من وجدانه كما يطر البع  
وسط النيب المحضر \*



الوصف عنه ابن الرومي وهو ابتداء في طي  
المشاهد في صورة كلمات وتمايل هو اغترابه  
الأصيل . ووقت عربة القصاد منذ مطلع حياته  
على انصرافها المشاهدة في شعر ابن الرومي . التق  
عق العقاد بقية ابن الرومي وتمايلت عنصرها في  
صناعة الشعر عندهما . ومن ثم أخذ العقاد يهال  
اعجابا بالشاعرية العريضة في العاطف ابن الرومي  
معاه .

والحكمة أن كليهما غريب استل فلهما ليقرب  
من الطبيعة الموحدة من حوله ويعطيهما الشكل  
النهائي الذي ينتجها كجزء من عالمه . أراد العقاد أن  
يشعر بأفلاكنا ناصية كل مايقوم حوله فيجعل  
المشاهد مادة موضوعية لقصائده . أراد أن يسبق  
على الأشياء قانونه وطبيعته حتى تصبح جزءا من  
عالمه . وكما أقدم العلماء على الوصف التصنيفي  
الدقيق لعوالمين المادة وحاصلها كي تقل غربة  
الإنسان في الوجود ويجد الناس عناصر الفقه بينهم  
وبين الطبيعة . كذلك انخرط العقاد في شكل  
الشعراء الوصافين لبعدها الغريبة عن قلبه وينفض  
عن نفسه أسباب غزله ويجعل الطبيعة إلى شيء  
أشبه محب .

[illegible]

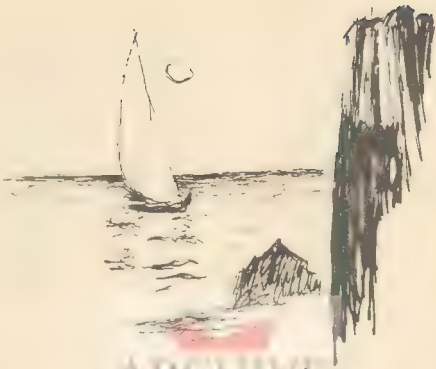
ولاشك أن العرض الأسامي  
ولا شك أن قدرته على التصايف  
للمعلومات أساسية في نفسه ، ولا  
يعيأزه إلى جانب التحليل  
تخصصه اسبقه في كل  
من التفسير ، حتى أنه  
قد حقق في عمله أن  
تخصصه سائرته في عمله التحليلي  
يقع عليه بالمرء من مراثي ، ولكن لعله فطن إلى  
أشياء أصبح دون أن يقوى على التقصي بها  
شراؤها من الكبرياء المائلة في شخصيته .

وإذا عرفنا أن هذه القصيدة ظهرت سنة ١٩١٦  
ضمن قصائد الجزء الأول من ديوانه كان هذا كفيلاً  
بإقناعنا أن الشعور بالغربة اقترن بشاعرية العقاد  
منذ مطلع حياته . وأقلت معنى الغربة في قصائده  
مرات كثيرة في ذلك الوقت نفسه . فقال في  
إليه الإزعاج :

فالمرءة هي التي دفعت العقاد الى الكتابة عن  
سير الشخصيات والتراجم استثناسا بعالم الناس  
وبعقول الآخرين . وهي التي أدت به الى مشاركة  
الجمهور وعيها السياسي . وهي التي خاطبت  
الأذهان والأذواق عن طريق وجدانه الشعري .

ولد ماتحجب الجوع عنه  
 إلا ناب عنه  
 الصفاء في الدماء  
 كل من ينتحي حماه  
 عريب عنه  
 حتى ما فيه من غرباء

والغربة قاصم مشترك لدى ابن الرومي ولدى  
العقاد . ولا شك أن الوصف الفني الذي ظهر في  
قصيدته السالفة ، كان أهم عنصر في قصيدته .  
ولكن الأهم في الواقع من كل شيء هو تعبيره  
عن هذا العنصر من شعره في «العقاد» .  
وأظهر ما فيها من العقاد أن يكن فيها قرصاً من  
أوصافه بسبب سهولة النظم المتكررة في يده ولكن



## ARCHIVE

دعها بها حبرا  
... ما سرا  
جلال تعاماه الحراب  
مهابة  
قاشام مه  
من يريد به نكرا .  
.....

ونجد معنى استثناس الطبيعة في وظيفة الشاعر  
كما يصفها العقاد في قصيدته النونية التي عارض  
بها نونية ابن الرومي في ديوانه الأول وأهداها  
روحه حيث يذكر صراحة نجاحه من الغربة بالهروب  
الى شعره :

انى الود بشعري  
حين يطرقنى  
من الطوارق  
نزال وضيمان  
ما أحقر الميثى  
عيشا لآثرينه عين الخيال  
ولا يحليه حسيان  
الشعر من نفس الرحمن مقتبس

وقال في قصيدته عن  
البحر

قطب السفين وقيله الريان  
باليت بورك نافع وجهانى  
يدرى الخضم ويستبين شعاعه  
كالبرق بين المرعد المرنان  
كمطارح الأفكار  
فى ليج على ليج  
من الشبهات والأشجان  
تهدين  
والنجم العرب حائر  
لا يستطيع هداية الحيران

وخذ مثلا آخر لاستثماره الصلة فى انس  
الوجود :

على أنها  
ان عطل الانس سوحها  
وساموا جتايبها  
القطيعة والهجرة  
فلننيل فيها حيث سار  
مناسك

الشعري الدائم - حاول العقاد أن يسيغ أوصافه  
على الأشياء كي يكسبها معنى الطبيعة بالنسبة إلى  
عائنه الشعري أو لكي يحيلها إلى مظاهر مناسبة  
مألوفة - الوصف هو السلاح الذي اعتاد أن يتصم  
به العقاد مظاهر الاغتراب في الوجود سواء كان  
وصفا نفسيا يتغل به إلى عالم الآخرين أو وصفا  
طبيعيا يعطيه الطبيعة بطابعه -

ولا أدري ما إذا كانت طبيعة المشاهدة تنحرف  
بالأداة المبدعة إلى حيث تصبح أداة حرفية - ولكنني  
متأكد من شيء واحد فقط أراه هذه الظاهرة في فن  
العقاد - لقد نبتت شاعريته أصلا مع الوصف كأداة  
لحجب وحشة الموجودات ووحشة الطبيعة من حوله  
وكوسيلة لقطع عزله وغربته الكامنة في أعماقه -  
وحين سلكت هذه الأصالة سبيلها إلى مجمل النظرة  
الشعرية لتصبح قاعدة ذهبية في معتك الشعري  
المقلد فقدت الكثير من وهبها الأول الخلاق  
وصارت إلى شيء صايق، اختاره - ولكن هذا  
يضع أن شعره شعريه لغوي أعظم من أن يك  
قصده الغنى المبدع - لأن هناك سببا من  
- في شعره - في معنى الشاعر دونه وفي  
كيفية وجوده - أحساسه الجذبي - ولأن  
أنه من لا - به عذر ما مرره فعلا -  
شعر -

والشاعر الفذ  
بين الناس رحمن  
يعلن يقطع من ماء الحياة ينح  
على الجماد  
فتر كونه -  
فد -  
تراو به وفيه  
من الخلاي سمع  
وحسب  
لغو الأمور  
فما لاحظه  
إذا حقد من الأحزان حواس  
وحسب  
أحاديثه  
وعدى كنه  
دمع منه من  
.....

وبهذا كله أردنا أن نعطي بعض أمثلة لدلالته  
أعز في شعره هذا - لا نجد -  
كان يشعر في وجوده بوحشة عميقة -  
ولكن لكي يستطيع جثود أعماله الوصفية فهم  
ابتداء بها - وأيسب هذه -  
لأعماله وقصائده ولكنها استجالت إلى موضوعه

ARCHIVE

١٩٩١



# تولستوي

## ومشكلة الموت

### بقلم جورج سائله

ولكن خاضه من هؤلاء الناس الذين يتحدث عنهم سكال لا يحيرها أبداً. يستطيع أن يفعل التفكير في هذه المواضيع ، وهي : الحياة ، الموت ، الله ، وهو الذي في التفكير في الموت ، المحزن الذي فصلها عن الطبيعة وعن مجريها الخاص ، وإلخس هنا ليرجون - رفيق دقيق بل تكاد تكون شاعراً ، شديد التأثير ، وتأثيرها بهذه المشكلة أدق ، ونفسها لها في وأنت .

وكان تولستوي واحداً من تلك الطائفة من الأدباء والعلماء الذين شغلهم مشكلة الموت وحاولوا دون جدوى ، الوصول إلى معناه ، فهو لم يكن ليرفي أن تكون النفس راضية مطمئنة ، ولكنه رآه ، بل كان يلقه الكبير بنفسه البحث والتعقيب ، وقد كتب في إحدى رسائله : « إن الطائفة هي أمة على سوء طوفان النفس » .

ولا بد لنا قبل أن ننس أو نحلل الفهم أي لحداث فيها تولستوي عن الموت من أن نضع وقفة قصيرة عند أحداث الموت التي مر بها تولستوي في حياته الطويلة ، وأول ما نلاحظه به حياة تولستوي في هذا الصدد ، هو موت أمه ، ولم يكن قد تجاوز الشهر الثامن عشر من عمره ، ثم موت أبيه وهو في السادسة ، ولقد كان له خوف دائم يسيطر على حياته كلها ، فهو رغم بنه اقوية وصحة الصلبة ، كان يشعر بحول الموت ، على حد تعبيره ، ينسج من الخزع الطفولي . ولعل السبب ، وهو المرض التوارث في أسرته ، المعروف عندنا ، كان بضاعت خوفه ، فقد مات به أخوه ( سكا ) ، ولقد أصبح لتولستوي أن يرى أحباء قبل موته ثلاثة أسابيع ، ولف

لدى « تولستوي » فصله من الوهب والجهد والفراغ بصرفها في البحث في مشكلة الموت وتفكير بها ، وهو الذي كتب حياته موصفة موزعة من الإفصال على مباحث الحياة وممها ، وإثباته بالملاحق وأصلاح شأنهم وتعليمهم ، ونشر البادية الإحلافة والإجماع في صفوف الشعب ؟



ومع هذا فقد خص تولستوي الموت ، وهو الذي لا يرى الموت ، وفرد لهذا الموضوع الطغرى في الفكر ، من صفحات نرفي فيها رايه في الموت ووجهه إليه في هذه الأهمية أي لا يرى سر معمله من به ، وسبب وأدائها وأصعبها على العمل والهم والحلل ، فلماذا لم يترك أمادها الإدياء والمكرن واللاهوسون يحاولون الخاد أي سرها ، جاهدن في معرفه معنى هذه التجربة وعلاقتها بالحياة والزمان والأديبة وسائر المشكلات الإنسانية وقد انطقت هذه التجربة عندهم معنى عديد مختلف متناقضة ، ولكن همما يكن من أسر فانهم جميعا مصطلحون على أن الحياة الإنسانية فانيه ، وأن الإنسان هو الكائن الوحيد على ظهر البسيطة الذي يعرف أمه مائه ، وأن حياته مسجع ، لحمة الصمد والفتاة ، كما يقول أ و العاصيه :

بين عيني كسل في علم المسود بلوح  
نحن في غلطة والمو ت يشكو وسروح

يبد أن انساني فلما يفكر في ذلك ، تناسا منهم لهذه المشكلة وأغفلوا لها ، أو يأسا من الوصول إلى حل نهائي لها ، على حد قول القنبي :

ومن تفكر في الدنيا وبهجها

أقامه الفكر بين العجز والحب

وفي هذا المقص نفسه كتب سكال في « الأفكار » يقول : « إن الناس ، إذ لم يستطيعوا أن يفلتوا على الموت والجس والجحيم قد فروا ، لكي يعيشوا سعداء ، ألا يفكروا فيها على الإطلاق » .

ذاكره محفظه بيته العتيق ، منك الصنن الواسعين  
الفرشين اللذين بدا له وقد ارسم فهما بغير غرب عن  
السؤل ، كما شهد كذلك موت اخيه الثاني ( توكوتكا ) الذي  
صاحبه الى فرسا ابان مرضه ، وهناك سهر عليه باستمرار ،  
وفي ذات ليلة بينما كان ( بيكوتكا ) ناعا ، فتح عينه فساء  
ويتم : « ما حسينا ؟ » ثم القى الى الابد فحسيلات تنس  
بولسوى فزعا ووحفا وكتب في امرافاته يقول : « منسلف  
سنا أيضا ذات يوم فتقول بخوف : « ما حلة » . وقبل  
هذا السؤل شغل بولسوى حتى آخر حياته . ما الموت ؟  
لغو تفسير للحياة ؟ - فهو انتهائه ، ثم هو حل لالغاضب  
الحياة واشكالها ؟

ولما شارف المصين من غره كتب في امرافاته يقول :  
« لقد انشيت ما شاب شخصا أصيب بمرض داخلي فابل  
الفر عليه اول الامر اعراض الالم اليسرى التي لا يوليه  
المرضى اية عناية ، ثم تزداد هذه الاعراض ظهورا وبحصول  
الى الم حاد مستمر ، ويزداد الالم ولا يساج للمرضى ان يعود  
الى نمسه لكي يعرف ان ما رآه وعلمه ان هو بالنتيجه الجيه  
الا اكثر الامور اهمه في الدنيا الا وهو الموت .

ولعل هذا السؤل الذي كان طرحه على نفسه حصول  
هذا الموضوع قد حدا بزوجه « صوسا » ان يقول عنه : « ان  
هناك دائما شيئا من المي فيه ، لقد كان كلمة مصيه  
الاستظان . »

ولسنا نريد من هذا كله ان نشير الى  
مرح بها جراح بولسوى في وحده . . . . .  
عنه في قصصه وروايته ، ولكننا نرى ان  
في الموت ، يمكن سحره بوجهه او رقبته فسه الى الصبر  
في نفس مساهد الحياه بسرور ادب ، بل ان القلب انكسر في  
عن بولسوى في هذا الموضوع انما يريد الى حد بعد تجربته  
التجربه ، فما تحدث في ذلك نتجه المصادفة في الهوى  
بل عليه لذلك السؤل العميق العتيق الذي كان يبلع عليه  
دائما « ما حلة ؟ ما الموت ؟ » واجاب تلك الحوادث تجسد  
هذا السؤل وتزد من الفعال بولسوى به وحيره تجاهه  
وسبح لتجربته ان اتخذ اسمها الواسعة العميقة .

سفل بعد هذه القراءة العريضة الى دراسة صبيورة  
الموت في آثار بولسوى القصصية . وان نتوقف في دراستنا  
التي ، عند تصوير بولسوى الموت بروايته كعنوان الاخير  
في رواية العرب والاسلم او موت لنا في رواية اما كارلينا  
المشهوره ، وموت الالم والاخوه في رواية « طوله » حيث نجد  
فيها اقرا من ذكرياته وتجربه التجربه ذلك بان بولسوى  
كتب كثيرا عن الموت ، كما يقول جان جيرونو - ولعل ان نجد  
في الآداب العالمية وصفا واسعا لدنيا للموت والموتى ، كذا  
الذي يجده عنده ، وهذه الصور الكثيره للموت ، بعض منها  
تصله بولسوى ، ونضربا راء في حياته الفنية الواسعة .

الا اننا نسئله ههنا بالقصص والروايات التي عالج فيها  
مشكلة الموت معالجته مباشرة وجعل من الموت موضوعا لها ،  
وسفل الموت في هذه القصص معاني مختلفة متعددة تنصع عن

الإنعام المخلعه التي يبدت لولسوى وهو يعمق النظر الى  
هذه اجبرية .

قصصا « الموتى الثلاثة » و « موت الحصان » مثلا تصوران  
لنا الموت على انه ظاهرة طبيعية حتمية لا مفر منها ،  
ينصع لها كل الكائنات الحية حي النباتات ، فتحن في فصله  
الموتى الثلاثة التي كتبها عام 1888 ، أي في الفترة التي بدأت  
فيها نظرت الى الموت نظرة شكلا حادا أليها ، امام لوحات  
ثلاث للموت ، ولكن هذه الصور الثلاث التي تبدو مختلفه  
بعضها عن بعض لمود في نهاية المطاف لشكل معنى واحدا  
يسلمس منها جميعه ، وهذا المعنى الذي سوسدها هو حتمية  
الموت وسأوى الثاني ومختلف الكائنات اياهه ، والفرقيه  
الثالث لتعيله هي الاعتان له ، فهو يمرض لنا في اللوحة الاولى  
احتضار امرأة شابة غنيه يحيط بها اسره بعجا وسخو عليها ،  
وتزوج غنيين بها ، مرضى على حياتها ، ولا يفتح وسعا في  
يأسن كل ما تحتاج اليه من رعاية وعلاج وحبيب وعطف ،  
والاولاد يملكون بمهمهم وبسلوى لما هي عليه ، ولكن السلسل  
الذي يمكن منها لا سبيل الى علاجه او شفاؤه فالإنسان - كما  
يقول الطبيب - لا يهلبه القصة - لا يستطيع ان يعيش من غير  
رتين ، والرتين لا تلبس مرة ثانية ، نعم ، ان هذا الحزن ومؤلوه  
ولكن ماله مكتنا ان نقل ؟ كل ما نستطيع ان نقوم به هو  
لا نصلح اياهما الاخره هادنه ما وجعنا الى ذلك سبيلا .

ما يقع ، لسوى بآراء هذه المرأة المصفره ، حوذيا سبيضا  
بحضر . . . . .  
في . . . . .  
والاحصاء الضابط السلسل ، وكان بولسوى يفهم من ذلك  
ان يصور مغليبين مختلفين متضافين و عقلية الانبياء وعقليته  
سبناه الثاني ، ومهما يكن من امر فإن هذا الحوذى التحضر  
الذي افقته الإنام يسابق الناس الذين يعيش معهم ، وهم  
يرؤن انه يصل مكانا واسعا في الخبز الصغير الذي شغلوه  
جميعا ، وما هو ذا حوذى شاب ادرك ان احوالى الشيخ  
شارف سامانه الاخيرة تلمس منه ان ينقذه هذها الجلودى  
قيل ساره ، فلا شك في انه لم يد بعاجه اليه ، ولكن  
الشيخ لرجاء الحوذى الشاب فينقذه هذها عسرا عليه  
ان يقع فوق قبره شاعدا من حجر ، وفي تلك الليلة نفسها  
اغنى الشيخ ولم سبيضا من بعد ابدية .

اما اللوحة الثالثة فليست من عالم الإنسان والإحياء ، بل  
من عالم النبات ، فهذا الصبر الذي ينهى اليه الناس جميعا  
من اغناء وفراء نظار الكائنات كلها كذلك ، لقد وعد الحوذى  
النبات الشيخ المحضر ان يضع فوق قبره حجرا ، ولكنك  
أفعل هذا الوعد وتانساه ، فثبت العشب فوق الدننه ،  
وهاهى الحوذى الذي شهد الوعد تذكر الحوذى الشاب  
بعنده بعد ان اطلق الوفاء ، فعسى هذاالى الغاية ، برا يصفه  
لسمسنى عن الحجر صليبين خشبالاتجار ، فطعن شجرة  
ويحذ منها الصليب الغضبي الذي يسبغنه على الصبر .



تولستوى موت الشجرة بأسلوبه الثمورى المسمى فيقول :  
 « كانت تطلع خيوط الشمس » إذ تشرق الشمس الساطعة ،  
 بغمر السماء وتبشر أرضها وسعد ، والفرايب شرع يدب على  
 شكل موجات فوق الشهب ، والندى لمح وهو يرافى على  
 العشب الأخضر ، وقزع من السحب الساطعة ، تبسب الكلبة  
 الزرقاء ويرقص فيها . كالمصاير تحبب في الأجسة  
 وتزفرق ، كأنها ضائعة ، بلعن سعيد ، والأوراق اللطيفة تسم  
 على رؤوس الأشجار هائلة ، وأصان الأشجار العلية تحسره  
 ببطء وجلال فوق الشجرة التي سقطت ميتة . »

بهذا اليس يصح تولستوى أمماته لوحاته الثلاث الخلفة  
 في ظاهرها ، المشابهة أصغر الشابه في صميمها ، فنسك  
 المرة الشابة الفنية ، وذلك العودى الشيخ الخضر ، وهذه  
 الشجرة ، متساوية جميعا في مصرهم ، فلم نكف العنانية  
 التي يلد للفرقة الشابة في تأخير الوقت ، فدفع عنها ، فقد  
 شاركت ذلك العودى الشيخ وتلك الشجرة مصرهما ، وهكذا  
 ترى تولستوى يقرر بأسلوبه فنى قصصه هذه الحقيقة يسيرة  
 وهي أن الموت قدر محروم عام يشمل الجميع وبساوى أمامه  
 البشر والأشياء من جهة ، وأن نه جهود لبلى للقلب عليه  
 واجهته أن هي إلا جهود مهدورة ضائعة من جهة ثانية .

وفي هذه القصة يرسم تولستوى على نحو سريع ومفصّل  
 ما سوف يوسع فيه في قصة له لاحقة عنوانها « السيد  
 والخدم » ذلك بأنه ظل طوال حياته ينجب بالطريقة التي  
 سلكها بين الأهل والأقارب الموت ، وإلى هذا المضى انشغل في  
 رسالة هامة له حيث يقول : « أن أخلاص موت مئة هامة ،  
 وإن ديناه هو الطبيعة التي على مبدوء بعد تسع مسجدين  
 وزرع السلم وحده ، وزرع الحب ، وزرع العسر واليسر  
 هذه ، وولد له أولاد ومات شيوخ فربما بعد عام . وثمة  
 هذا القانون الذي لا يهول منه ، ولكنه على اليه على خصم  
 مباشر وبسيط ... وإن الشجرة لموت في سلام وساطة وجمال  
 أنها لموت ميتة جميلة لأنها لا تنزع أحدا ، ولا تنزع ، ولأنها  
 لا تفسد شيئا ولا تفسد على شيء . »

وقل الأمر نفسه في قصة « موت الحصان » فبعد أن يمرض  
 تولستوى في هذه القصة ، الحديث عن ماضي الحصان  
 وحياته ، والأشخاص الذين تحمل بينهم ، نراه ينقل في  
 آخريات حياته مصاحبه أكثر من غيره من سواه ، فإذا هما  
 بجابهان الموت في ظرف واحد ، فهذا يتم . بعد أن سمر  
 طويلا وشرب كثيرا نومه الأخيرة فلا يستطيع منها أسعد  
 الدهر ، وذلك الحصان الذي شاع حتى آخره سائر الخيول ،  
 يقرر مالكه أن يقتله ليخلص منه بعد أن دب فيه السهون  
 وأصيب بالجرب . وهكذا ملق به الجزار ، فقبل إليه أتعاما  
 شره لكي يذبحه ، فسار مقفيا مقفيا ، وفي الواقع فقد  
 شعر بأنه يحرق له في حلقه ، فاضى يالم وأرتبطوا انتقاما  
 سحبت ...

وسرعان ما سأل سائل بديعنا غيرة تحت رايته ، فوق  
 نوره ، فتهد وشعر أنه في حال أفضل ، كان ذلك تخليفا  
 لعبه الحياة عنه ، فافض عينيه وحتى راسه ثم تراجعت  
 ورجلا ...

وأصبحت جثته ، بعد أن بقيت مطروحة في أرض القلابة ،  
 ملعيا للحشرات والذباب التي أجاغت بها تنهتها وتطم منها  
 صغارها .

أما صاحبه ذلك فقد وجد الناس أن من الضروري أن  
 يلبسوا الجسد النسخ المسخ ثوبا جميلا ، ويلبسوا في  
 رجليه حذاء ، وأن يضعوه في تابوت جميل ، وأن يلقوا عليه  
 التابوت في تابوت آخر من الرصاص ، ويغلقوا إلى موسكو ،  
 ويغلقوا تحت الأرض هذه الجثة المسخطة المليئة بالديدان  
 المرندبة البرة الجديدة والطعام اللامع .

ألا تذكرنا عينة الحصان هذه براحة الفريد دوليتي  
 المشهورة « موت الذئب » التي عالج فيها موضوع الموت  
 معاملة قريبة من « مالبجة تولستوى وشبيهة بها ؟ يقول فيني  
 يصعد موت الغنم :

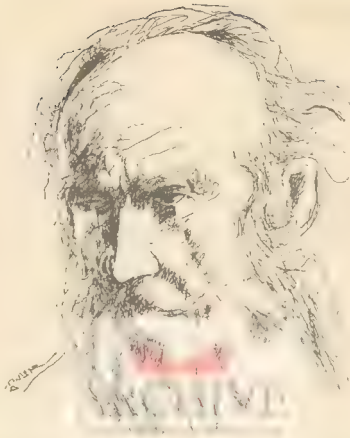
« كان ينظر النائم يموت فينام ،  
 « وهو يلحق دمه المسكوب على فمه ،  
 « ومن غير أن يتنازل ليحرف كيف هلك ،  
 « أقل عينيه الكبيرتين ، وعاب دون أن ينسى  
 بصوت ! »

وفي هذه القصة نفسها يوازن فيني بين موت الإنسان  
 وموت الذئب فيقول :

« ... لي روك الحناء وجمع شرورها ؟  
 « ... اب أسها الحوابات العظيمة .  
 « ... فالعصب وحده عظيم ، وإليها كله ضعف  
 « ... وليسوى في قصه له نكاد يحلف  
 « ... أن الإنسان أن يتقبل الموت بصمت  
 « ... »

« ... الطويلة السافرة ،  
 « ... وبصوت العواء الذي أراد أن يدعو ،  
 « ... وتمت بعد ذلك مثلي ، دون أن تكلم »

يبد أن هناك سؤالا آخر ظل تولستوى يبلغيه على نفسه :  
 ما الطريقة المثلى التي ينبغي أن يخطي بها الإنسان من الحياة ؟  
 أو كيف ينبغي أن يجابه الإنسان الموت ؟ وقد رآنا أن تولستوى  
 أشار إلى هذا الموضوع في قصته « الموتى الثلاث » ، وما هو  
 ذا يقول ، في قصته الطويلة « السيد والخدم » أن يجيب  
 على هذا السؤال من ناحية وأن يصور لنا منظمة الموت من  
 ناحية ثانية ، وهذه القصة مثال رائع لتنازع تولستوى الداخلي  
 في مثاله ، الصراع في أسلوبه وعرضه الفني ، والتجسيم في  
 ساطعة ودفقة وإيجاز وفوضوح . فإية بساطة وكى جمال  
 بدلتان تلك البساطة وذلك الإجمال اللذين يصسر فيهما  
 تولستوى هذه القصة الفريدة ؟ . لقد جعل تولستوى أحداث  
 القصة تدور في ليلة تكاد شديدة الحرارة والظلمة ، نملعا  
 العواصف الثلجية حتى يسود الإنسان وتضفي الطرافات وينوفد  
 سير الحياة ، في هذه الليلة الزهرية التي تشبه شيئا  
 شديدا ليلية طويلة من الاحتضار أطلق يوفى فرماتها المظلمة  
 كالتان وحيدان ومضاران تالهان هما السيد المعلم ( غاسيلو )  
 انغريشي ( وخادمه ( نيكي ) فاصدين أحدهما القري ،



انهما صائغان ، فاعلمنا في الثلج التجمد ينتاران شروق الشمس  
بعد ان يسا من متابعة الرحلة ، واصبحت على يمين انهما  
ان يجده الطريق ، وعلى هذا امام الطعام ( نيكيتا ) في مكانه  
جامدا لا يتحرك ، ترى ما كانت مشاعره ، وبماذا عسى ان يفكر  
وهو من الموت قريب ؟ يقول تولستوى « لقد خطرت بباله هذه  
الفكرة : وهى انه قد يموت ، او ان موته محقق فى هذه  
الليلة ، ولكن هذه الفكرة لم تبد له سيئة جدا ، لان حياته لم  
تكن قط شيئا مستعرا ، بل كانت على خلاف ذلك هيسودية  
دائمة ، وقد بدأ يمل منها ، ولم تبد له هذه الفكرة مفيدة  
جدا ، لانه كان يشعر دوما ان حياته تتلاق بالسيد الرئيس ،  
بذلك الذى انشاء ، وكان يعرف انه حين يموت فسيظل متعلقا  
بذلك السيد ، وان ذلك السيد لا يؤذيه ، يقول : « انها لفسارة  
ان ينخلى الانسان عن كل هذا ، عن الاشياء التى عاش معها  
والعوا ، ولكن ما العمل ؟ يجب على الانسان ان يلف التجديد ،  
ونسأل : وماذا عن ذنوبه ؟ ولذكر سكره والمال الذى انفق  
في الشراب ، ومعاملته السيئة لزوجته وشبابه ، والكنيسة التى  
لا يؤمها الا نادرا ، والصيام الذى لا يقوم به ، وكسل الاخفاء  
التي يؤذيه عليها الكاهن . اجل هذا صبح ، ان ذنوب كثيرة ،  
ولكن أنا الذى اتحمل مسئوليتها ، ان الله هو الذى خلقنى

ولقد آلى العلم ان ينقل ليلا كي يبلغ القرية التى يقصدها  
عند متيلج الصباح ، وذلك الصدا في الوقت وسبقا للآخرين  
لقد كان مصمما ان يشتري احدى القارات بومان يفترض بسبقه  
غيره من الناس او الجيران لشراها ، فقد كانت صفقة رابحة  
فقد انها ستدر عليه ربحا عظيما وملا وفيرا . وكان همه  
الاكبر ان يجمع المال ويدخره وينمي ، لهذا كله عزم على اللهاب  
رغم المواصل والاثواء . وهكذا بدأ الرجلان رحلتها الطويلة  
في تلك الليلة المتعيرة الماصفة المظلمة ، ليلة الاحتمار الاليين  
الطويل ، وما ان اوغلا في سيرهما حتى اضلعا معالم الطريق ،  
فلا يسيران على غير هدى ، حتى لمت امامهما اتوار احدى  
القرى ، فاماها ، فلذا هي قرية يعرفانها ، وبعد ان استملا على  
الطريق استدللا واصفا صحيفا ، فاما يتابعان رحلتها رغم  
صبح من نصحبهما بالبعاء واستئناف الرجل اول النهار . وما  
ان سارا قليلا حتى عادا يفرقان على غير هدى ، ولذا هما  
يمودان من حيرت انطلقا ، وقد متعتهما الماصفة من تبين الطريق  
والاستدلال عليه ، وسمع العلم يناد على السير والفلسا  
المبنيب والانتظار حتى اليوم الثانى ، فسلكا الطريق القديم من  
جديد ، كما خيل اليهما ، ولكنهما بعد حين اضطررا الى  
التوقف نهائيا ، فقد اختلت كل معالم الحياة حولهما ، وتاكما



بالوقوع على عاتقهم يوم كان إيفان حيا يشاركهم تلك الشهور ،  
وحى زوجة نفسها لم يعمها الحزن الشديد من أن تنكسر  
بالترب المتألمة وأن تناشئ حادتها في الأرض التي مسجما  
فيها قبر زوجها الراحل .  
ولكن من إيفان المثلث ؟ وما قصه ؟

إن مطلق اسم الرضى على ذلك الملاق القريب الذي كان يشعر  
به إيفان في همه ، والولعة التي كان يحس بها جنبه الأيسر ،  
علا أن هذا الإحساس بالولعة كان يزداد وطأة ، لا لم يكن قد  
أخذ أملاكه إلا ، ولكنه كان نوعا من الأسرحة المستعر بعكر  
له مزاج إيفان .

أما قصه فيقول عنها تولستوي : « أنها قصة يسيرة كثر  
السر ، دأته إلى أبعد حد ، وإفسانية كانت ما تكون القصة » .  
وأما إيفان المثلث فهو نموذج الإنسان المعادي رسمه ريشة  
بولسوي « إيفان » . فقد أتت دراسه وتوفيق وتزوج وأنجب  
أولاداً ، وعاش حياة عادية رتيبة لا يشغله إلا التفكير في توافه  
الأمور المسالفة وشئون الحياة اليومية السيرة ، لقد عاش  
حياة فائقة ، وتوفيق في وزارة العدل ، فقام بولافه أحسن  
قيام ، وكان وفيه موزعا بين عمله ولهوه التمرغ مع أصدقائه ،  
واستمر يعيا هذه الحياة المملة غير شاعى بوظائفها ، وهو في أثناء  
ذلك يفرى في قلقه ، من مربية إلى مربية ، ويمثل الجهد  
والصرامة حين يثبتي عليه ن مثل ذلك ، ولعب مانور ومنج  
لنعمه حلقهم اللهودين عن الكل وسحق الرفقاء حول طاوله  
الوقر . وكانت عاهته هؤلاء الرفقاء متجاة له من جهيم  
الحياة الزوجية ، فقد كاس زوجة دأته التنيك له ، لا ين  
شكى ويتشغل عنه حياته ، ولكنه لم يجد في ذلك متسكته  
مستقلة ، إذ كان يعيى جل أوقاته خارج المنزل مصلا بكرة  
أعمه وسماقه ، وكفى عاهه وسوء . . . كلها سر  
كما سعى بهما سر وفق الع . . .

الآن فهذا الحادث اليسير الباهه الذي لم يانه به إيفان  
أول الألفه أخذ يعمل في جسمه ، وراح يتو يوما بمسده  
يوم . حتى قرر إيفان أن يستشير طبيبا حول وضعه الصحي  
وهكذا يذهب فيه أخرى من حياة إيفان ، فقد أخذ يعمل من  
فحص طبي إلى فحص طبي ، ومن طبيب إلى طبيب ، ولم يكن  
سر ذهته إلا سؤال واحد : ما مدى خطورة وضعه ؟ ولسم  
مطعم ششوره الطبيب في نعمة إلا شعورا بالشفقة على  
ذاته ونكرافيه الطبيب « وحل إليه أن كتاب الطبيب كاس  
مضى أن وضعه سيء جدا ، فيبد الشوارع كثية بالشمس  
له ، وكانت الشال وإسابة والمخازن كتيه كذلك » . وما هو  
ذا إيفان لمطخ الآن هذا الألم شعور جديد مرهق .

موزونة سليمة رتيبة . وظل ميع عشري  
الحد . إلى أن دام عام فلم . . .  
كلها . فقد بدا له في هذا الأمر  
لصريف شئون معشته من جهة ، وأن جميع الناس قد مراراً  
تسونه وبهوانه ، وكان إيفان يوقع أن نسي رلها أحكامه  
أحدى المدن الجامعية ، ولكن هذه الوثيقة لم تسج له بل ن  
لها شخص آخر ، فاعبر إيفان ذلك فينا له واجتماعا بيقه ،  
ولهذا كله فقد فقد انزعج على أن يسمي لدى المسئولين في  
بترسبرغ مطالبا بطفه ، ساميا لمحسن وضعه متافها من  
جعه المهفوم . واسطاع في بترسبرغ أن يعيى كل ما كان  
يعيى اليه لعاد متصرا ظاهرا ، إذ استعان بأصدقائه الذين  
فقدوا له المون الذي ظن ، والذين الذي كان يعلم به فاحتل  
متصبا كيرا في إزدانه ، وودي ترفيه استثنائية ، فسحب  
كل زملائه يعرفين التشن ، وكان لحياته نعمة لذلك ، أن  
تحسن ، فيقرر المنزل الذي سكن ، وساع كثيرا من الإساء  
الكفالية ليزدان بها المنزل ، ينظم حياته وفي مخططاته التي  
كانت تنسجم مع الاستعاج مع رفاهت زوجة ، فساحر مـلا  
وتسـهـا ، وراح يفرشه بضيافة ودقة ، وكان على عجل من  
نأثيته حتى أنه راح يعمل بنفسه في نعل الآلات وتصليق  
السائر ، وفي ذات يوم اضطر إلى الصعود إلى سلم كي  
يترج للنجار الذي لم يكن يدره تماما رفقه إيفان ، كفى سلم كي  
إن مطلق السائر ، ولت ، فدعه وسقط على الأرض ، ألا أنه  
استطاع أن يتعادي السقوط لأن جسمه كان قويا وعروا ، فلم  
يصب إلا برضى يسير في خاضره ، فقام فليلا ، ولكن هذا الألم  
سرعان ما اختفى ، وسار كل شيء سيرته الأولى ، فليس يمكن

وراح سجرع الأدوية وبأخذ تعليمات الطبيب أخذها محكما  
ففيها ، وأصبح كل ما سقاه بالإنش والادوية موضع اهتمام  
دائم بالنسبة له .

أما الآن لم يطف ولكنه كان يفتح نفسه بأن حاله  
شخصه في نفس أصدقائه بذلك . وراح له يزداد وتوافق  
بسر . كان يشعر به في همه مبعو أشد غرابية ، فوحت قواه  
مجال لمطخ : فمن شيئا رهيبا  
فرد له ردا . . .  
دمون أو لم يكونوا مشلون أن يعلموا  
ذات . أب وجوده بين أصدقائه وفشاركتهم في تهوهم أخيرج  
لها لـه . وسار سبب إيفان المثلث شعور بأن حياته  
قد دبت وبه يسيم وجود الآخرين ، وأن السمع مقلقل في ذاته  
وعلى هذا فقد كان عليه أن يعيش على حافة الهاوية ، وحيدا ،  
دوما كان يهيمه أو يري به ، ولم يلبث وضعه أن راح يعاظم  
وسازم شعرا له شعر . وفي ليلة ما بدا له وضعه وأحسا  
كل الموضوع ، فليس مرد ما مشك منه إلى التلى أو إزائنه بل  
هو قضية الحياة نفسها . . والموت ، أن حياته بنفسه وليس  
سطح أن يمات بها . فلم أكذب ؟ ألم بعد أمره بدهيا  
بالنسبة إليه وإلى الناس جميعا ، وأن يموت ، والموضوع  
كله موضوع أساميع أو أيام . . وربما في تلك اللحظة نفسها  
وبعد بولسوي أني تحليل مشاعر إيفان تحليلا دقيقا مرعا  
بعد أن وضع يده على صميم المشكلة ، فظهر لنا خبره اهتمام  
هذا الموضوع ، وهي ذات حيرة تولستوي وكثيرين غيره ، يقول  
إيفان : « إن تكون موجودا بعد ، ولكن ماذا يحدث أملاك ؟  
إن يحدث شيء . ولكن أين ساكون الآن حين لا أوجد ؟ أهذا  
هو الموت حقا ؟ لا كاست أريد هذا » . وبصيف إيفان وهو  
سافر في وضعه ، في قلعة إيفان لا يجد إلى التسمو  
سيلا : « أجل إنه الموت ، وإن هؤلاء الآخرين جميعا لا يعرفون  
ذلك ، أو لا شأن أن يعرفوا . أنهم ليعلمون بأورق ولا أهمية  
للموت منهم ، ولكتهم سمومون كثر ، ما لطيفي ولا ساكون  
أول المذاهبين ، ومن ثم نأني دورهم » . على هذا النحو كان

ويجده قد تبعد وخرج منه فيخرج : « ما احسن هذا وما ايسره »  
ثم ينادي : « أين أنت أيها الألم وأين أنت أيها الموت » لا لم  
يعد حاتم الموت لم يعد موجودا ، لقد رأى التور بدل الموت ،  
وقال شخصيا : لقد انتهى الأمر ، فسمع ايمان هذه الكلمات  
وكررها في نفسه وقال : « لقد انتهى الموت ، وتم بعد موجودا »  
ثم تمد وانفثت روحه .

والذا كان لهذه القصة قيمة كبرى في آثار تولستوى الى  
تعرض فيها لموضوع الموت ، فلاحظه من هذا كسيرا من  
التفكير الإنسانية في هذه المسئلة ، فبالإضافة الى الملاحظات  
السيكولوجية المرحمة التي أبدعها تولستوى لملاحظه الحاجه انشده  
على فكرة الاحتشام التي نفع الإنسان وجها توجه امام معنى  
حياته كلها وإمام حقيقة الإنسانية مجردة من كل زيف أو كذب ،  
كما يرى تصوير تولستوى الخريف لصفحة الإنسان امام صورة الموت  
وعجزه عن فهم موضوعه ، وهذا ما يعطي الحياة الأسبانية  
شكلها الكاسي . ومع ان تولستوى قد أهى قصته على الليل  
من الضياء الذي استنسه الجبل ، الا اننا نستطيع ان نرى في  
ذلك ثقل الجانب التعليمي التوجيهي من شخصية تولستوى  
على الجانب الفني الواقعي ، والصيغة ان تولستوى لم يفسر أولم  
يستطع ان يفسر معنى هذا التور الذي رآه بطله ، وتطلب الفنان  
انه أراد بذلك ان يقدم من وفاة الصورة القائمة التي  
تسببها للموت ، وليس به يستطيع هذه الإشارة الى التور ان  
تجس لنا في الإنسان بل ان تكاد تغلف عن حدة كل الآلام  
التي تسببها البطل او من حيرة السؤال التي افعالا على

ايفان ايغليتش « يرى موته اليقيني ويشعر به الا انه لم  
يستطع ان يتبادر هذه الفكرة بل لم يستطع ان يفهمها كذلك .  
والذا كان قد تعلم في المدرسة القياس المنطقي المعروف : كل  
إنسان فان وسرافات إنسان فسرافات فان ، فان هذه المحاكمة  
تبدو له صحيحة اذا كان الموضوع ينطبق سرافات لا يتخصصه  
ذاته ، وفي أشهر الثالث لقرضه انتهى ايفان وكل الذين  
يحيطون به الى الإيمان - ودون ان يعرفوا كيف حدث ذلك - بان  
أمره ميتوس منه ، وان ما يفهم معرفته : متى يتيسر ايفان  
الإيمان من وطائه ، ويتحرق هو من الآلهة ثم تأتي مرحلة أخرى  
هامة يستيقظ فيها وجسم ايفان فيدرك انه معاد بالكذب  
والنفاق وان من حوله اما يتكلمون فينبغون انه مريض مع انهم  
يعرفون انه معتبر مريض ، وهو يعرف ذلك وهم كذلك يعرفون  
ولكنهم جميعا مصممون على ان يتنصروا هذه المؤامرة التي اكتشف  
ايفان شخصيا وحدتها وشدة ألامها . وكان من شأن هذه  
الكوابل التي احاطت به وشررت الى اضمحلاله ان تسمم أكثر  
من أي شيء ايام ايفان ايغليتش الأخيرة .

وقد نتساءل هل يؤثر الإنسان الموت على القرى والألم وما يشعر  
به من أوجاع تأخذ بختلافه أثناء الليل وأطراف النهار .. ان  
تولستوى يجيبنا بلسان ايفان الذي خُطرت هذه الفكرة بباله  
فارتد عنها واستبعدتها استبعادا . قال ايفان بخطاب نفسه :  
« الشيء عنه دائما ، الشيء عنه ، هذه الآلام وبذلك اللساني  
التي لا نهاية لها ، ليت ذلك ينتهي بسرعة ، ثم لم يلبث ان  
راجع نفسه فقال : « بسرعة ؟ ماذا ؟ الموت ، والظلمة .. كلا »  
كلا . ان كل شيء خير من الموت » .

واتاح له الألم الشديد ان يحابه نفسه لا وكان يشكك في  
تولستوى حاول يده الرقعة ان ..  
الإنسان ، ليسجل لنا الحوار المكثف الذي كان يدور  
بينه وبين نفسه ، فقلت له نفسه « ماذا تريد ؟ » وكزت النفس  
سؤالها هذا : فاجابها ايفان : « أريد ان األم ، وان احيا » .  
فسأله الصوت الخفي التريخ من افعاله « تريد ان تنصيا ،  
وكيف تصي ؟ » فاجاب : « نعم » ان احيا كما كنت احيا من  
قبل حياة راضية مطمئنة . فقال له الصوت « كيف كنت تحيا  
راضيا مطمئنا » . وقاده هذا أسئلة الخطير الى ان يستعرض  
في خياله كل حياته الماضية بحثا عن الفترة المسبقة فيها  
ففاض الى أميال ذكرياته ونوغل في النوص ولكنه لم يثر الأعلى  
الفرح شتيحة صغيرة تعود الى عهد الطفولة ، وكذا اقرب من  
حاضر ، وجد ان هذه الافراح تتساقط وتتفادى ، حتى نضحي  
وتتلاشى ، والذا ايمان يكتشف ان كل حياته كانت مجموعة من  
التفاهة التي لا قيمة لها ، وان هذه التواضع استمرت سنوات  
وسنوات ، وأدرك ان حياته كانت انحدارا مستمرا بينما كان  
يقن نفسه يرتفع ويسمو ، فعرف أخيرا انه لم يحي كما سعى  
له ان يحي ، وان الأمر القليل عليه هو الموت ، فلا مأسايل :  
ولكن ييب الألم ؟ اجابته نفسه : « هكذا ، بدون مير » . ويجريه  
أخيرا عجزه عن المقاومة وعجزه عن مقابلة الموت وعجزه عن  
فهم سر الآلام وحقيقة الموت ، وسائر الأسئلة .. حتى اذا جاءت  
زوجته تعرض عليه ان يأتي السكان ليحييه للفرحة الأخيرة ، تراه  
يذعن ويقتبل ذلك طائفا مستعلما وفي نهاية ايام ينتج عينيه  
ليسال : « ما هذه ؟ » لم يشعر فجة ان كل ما كان يلحسه

ولعل في نهاية الجوله الى قصة تولستوى المشهورة « الحاجة  
الإنسان من الأرمي » حب يبلغ فيها شلاله الحصى غائبته  
وهذه القصة تتركنا بأفوال سليمان الحكيم المعروفة ، ولطفاً الام  
اختلاف بينهما عددا من نقاط التشابه فكلهما كان غنيا مترفا  
وكلهما عرف مختلف أنواع اللذات الحسية ، وكلهما انتهيه  
الامر الى رفض مع الحياة ومباعها ، ولكلهم هذه النظرة  
العالمية المشابهة الى الحياة والى معنى الإنسان في العسية  
ودايه فيها ، بقول الحكيم : « باطل الاطال كل شيء باطل ، اي  
قلادة للشمع من جميع نعيم الذي يعاونه تحت الشمس ، جبل  
بعض وجيل نالي ، والأرض قائمة مدى الدهر ، والشمس تشرق  
والشمس تغرب لم تسرع الى موفعها احدى طلعت منه .. جميع  
الإنهار تجري الى البحر والبحر ليس يملأ .. جميع الامور تفسد  
فلا يستطيع الإنسان ان يشرعها ان تشبع العين من النظر ، ولا  
تضفي الأذن من السماع .. الخ » .

اما تولستوى فلا يبتسنا نظره التشبيهية بهذه النظرة عن  
طريق الشعر بل ينحذ القصة سبيلا لرمي فكرته ، فهو يصور  
لنا في قصته المغيرة بعد آسنا يحب أملاكه الأراضي ويسعى  
جاهدا للحصول على أوسع رقعة منها ، وهو لا يعثر وسعا في  
ذلك ، ولا يعف من شيء في سبيل تحقيق هدفه ، وكان يسوم  
سمع فيه بطل القصة ( باخوم ) با غريبا ، فقد تنهى اليه ان

وبعد ، فلذا كان الموت مشكلة كما رأينا ، فما الحل السلي  
 قدمه تولستوى لهذه المشكلة ؟ الواقع أن تولستوى الذي اكته  
 هذه المشكلة طويلا قد توصل امامها عاجزا لا يستطيع لها حلا  
 كما وصف قبله كثيرون ، وكما سيصف كثيرون أيضا بعده ،  
 ولتنا ميل الى الاعتقاد ان التفكير في هذه المشكلة الى في  
 المنحى الاخلاقي الاصلاحى الذى انتهجه في النصف الثانى من  
 حياته ، ولعل هذا ما يفسر هجومه على الفن وميله الى الاصلاح  
 الاجتماعى ، وتخفيف آلام البشر ، ودعوته الى سياسة اللاتنفذ  
 ورفيقته في اصلاح شأن الفلاحين ولتسوية الاراضى عليهم  
 وتعليمهم وتنقيتهم ، ولم يصر تولستوى في دعونه هذه على  
 الكنايه وحدها ، بل قرن القول بالمعمل وجمعق هذه الاسود  
 الاصلاحية بنصه ، فقام بوزع املاكه وارضيه الواسعة على  
 الفلاحين ، ويشهد لهم المدارس ، ويؤلف لهم القصص ذات  
 الطابع الاخلاقى والنوحيى ، وهكذا دفع بموهبه الادبيته  
 الخلافة الى الصمم ، لتحل محلها الدعوة الانسانية الى الخير  
 والصلاح والمثل الاخلاقية السامية والهادية الروحية .

واذا كان كل كاتب كبير ينتج لكاتب ان يروا فيه انفسهم  
 فيقبلوا عليه فراوة ولطفا فعادنا حتى ان نرى نحن امثال القرن  
 العشرين في ادب تولستوى الذى عالج فيه مشكلة الموت ؟ وما  
 الذى ستهوينا منه في هذه الناحية ؟ أغلب الفن ان تولستوى  
 قد سبق كثيرا من الادباء المحدثين الى التارة مومضو عبت  
 انفسهم في مضمونها ، فطرح على نحو سريع ما سوف يفسد  
 النسخ الا ان السائد في الادب الحديث . وان تصوي  
 بولسوى . . . الذى عظه في رايها اصابعه  
 . . . كما هو رايها . . . كاتوليكي وباتونكو وغيرهم في الارهم  
 . . . في ادب تولستوى هذه . . . لقد كان يظل قضية  
 في ادب تولستوى . . . حادة الى حياته وكلفت له اهداف كثيرة  
 فيها . . . فادخله الموت . . . بل حادته الذى لم يكن يعرف ماذا  
 سيعمل بحياته سمح بهذه الحياة ، وفي ذلك تجلى ما تنطوية  
 الحياء ولا مغوليها . . . وقل الامر نفسه في موقفه ايمان الملائش  
 فحين اتبع له اخر الامر ان يكشف الفن الحقيقي للحياة وان  
 يترك الكتاب عن زيف حياته وساطعها ويكشف اكاذيبها ، كان  
 الوقت قد فات ولم يعد نية مجال لتدارك ما انقضى ، وهذا  
 ( باخوم ) في قصة ( حاجته من الارض ) يحصل على الارض  
 الواسعة التي كان يطمح بالحصول عليها ، ولكنه يحصل عليها  
 وهو يلعن انفسه الاخيرة .

ان هذا الطابع المأسوى الذى تتخذه الحياء في ادب تولستوى  
 وكسه لامعق مشكلو حياة الانسان هي التي تجعل ادبه دائم  
 الجدة وترفع به الى الطلود . . .

هناك قبيلة بدائية مسالجة تمنح الاراضى من يطلبها ، وكان  
 الثمن الذى تطلبه غريبا ، فالقبيلة تباع الارض بالنهار ، وان  
 القبيلة التي يستطيع التبادى ان يدور حولها في النهار تكون  
 ملكا له وانها الف رويل ، ولكن هناك شرط هام اذا اخسل  
 به المشتري خسر الارض وماله معا ، ذلك بان عليه ان يهود  
 في اخر النهار الى المكان الذى تنطق منه ، والا ادى المال ولم  
 ياخذ الارض ، وقبل باخوم هذا الشرط ، وهيا نفسه بالانطلاق  
 في مسيرة اليوم التالي ليبيع من الارض كسل ما يستطيع ان  
 يبيع ، وانطلق مع شروق الشمس بعد ان وضع الدراهم امامه  
 امام رئيس القبيلة ، وتزود رفيقا من الخبز وربط ابريق الماء  
 على منطفه وشد حذاءه شدا متكاما ، واخذ الفاس ليركز  
 اولادنا تعيد بالارض التي ستصبح له ومعهدها . وهكذا بدأ  
 سيره غير آبه بالحر والصب ، ولسان حاله يقول : من صبر  
 ساعة اراح نفسه دهره ، وظل يسير واهرق نصيب من وجهه  
 وفهما لا تكادان تحملاه ، وشر بحاجة الى الراحة وحساف  
 اذا هو جلس يستريح الا يصل قبل غروب الشمس التي لم تكن  
 تعمله بل كانت تعجز الى القرب انحدارا متزايدا . وشمر  
 باخوم بالظوف اذا كان ينظر الى خيام القبيلة فيراها بعيدة ،  
 وسلط الى الشمس فيسحق دموعها من الشفق ، ومع شموره  
 بالحب كان يسير بخطوات سريعة ، لم يحمل معه وفيه صبره  
 يلتصق بجسمه من غرقه ، ولسانه لا يكاد يحررك من جفافه ، ثم  
 احس كانه يجر قديم سواء ، ففبط فيه الذي ودخله الخرج  
 من الموت ، كان يخشى الموت ، كما يقول بولسوى ، الا انه لم  
 يسلو في الوقوف ، كان يمشي : كيف الف بعد ان فطم  
 هذه المسافة كلها ؟ لا شك في انهم سيقبضون غيا . . .  
 على مسافة قرية سمع صياح اهل القبيلة . . . فخر جفينا . . .  
 فامس قلنا ، وجمع قواد وجعل يسير . . . ما . . .  
 اهل القبيلة بوضوح ، ثم التفت الى الشمس ، فراها قد انصابت  
 الارض وشدا قرصها بنفوس لثيب ، فطغ حجمة الى الاصنام ،  
 وجعل يجر قدمه خوفا من السقوط ، ثم تذكر انه انما راي  
 الشمس قد غربت لانخفاض الموضع الذي هو فيه ، بيتا كان  
 اهل القبيلة ما يزالون يرون الشمس لقيامهم على اكمة عالية ،  
 فجمع البقية باقية من قواد واتدفع نحو الاكمة ، واستطاع  
 ان يصل قبل ان يظلم فصر الشمس الا ان قدميه مادتا به ،  
 وسقط على الارض بعد ان وصل الى النعطة الى اطلق منها ،  
 وصاح به رئيس القبيلة : عافاك الله ، لقد ملت ارضا واسمة ،  
 ولا تقدم منه خادما راي الدم يمدق من فمه ، وقد فسر  
 الحياء ، فما كان من الخادم الا ان اخذ العشب فجهر لملمسه  
 فبرا بضمه من راسه الى قدميه ، طوله ثلاث اذرع ودفنته فيه  
 وكان ذلك كل ما احتاج اليه من الارض .





قصيده لم يكتب









الألياف  
والجزئيات  
العملية

مقام د کور

بحی عبد اللطیف فہمی

تعريف

الإنسان على الألياف مند فجر  
التاريخ ، وكانت من أهم  
عمد التي سبى عيني حضارته  
وتحققت أول مجابهة للإنسان

بالألياف حين استعمالها ككساء ينفي به البرد . فإن  
فراء الحيوانات التي كان يستر بها الرجل الأول  
تتمثل أول نوع من الألياف استعمله الإنسان حيث  
أنه ليس شعره من شعر الخمر  
الغليظة بأنها ليمة مثلها في ذلك تتمثل  
وهذه الألياف تسمى بالألياف الحيوانية  
عن الألياف النباتية مثل شعر الفرس  
يطاوعه لا يحلب شعره الخشن  
الطبي كذا في امره  
التي تستعملت في امره أكثر كما يقولونها عرسها  
فمن المرات ، وكل شعرة من شعر القطن أو اليمنى  
أخر كل ليفة من الألياف القطن هي الإخيلة واحدة

وقد تمت الملاحظة الحيّة التي كانت بداخلها بعد فصل  
بعضها وبذلك فهو خلية فارغة لا من الهوا الذي  
تضمه جدرانها ، وترتكب فيه أغشطان أساسا من  
مادة السيليولوز وبذلك يمكن اعتبار خواصها هي  
خواص مادة السيليولوز ومن ذلك نستنتج ان السيليولوز  
جميع مرته بيضاء او هكذا يظهر لونها ، وترتكب  
جدران الخلايا النباتية او يعني اذ جدران الخلايا  
النباتية سواء كانت على هيئة اللياف او خلايا غير بيده  
من مادة السيليولوز وبالتالي فان مسيحيان النبات  
وجذورها وجذوع الاشجار الخشبية جميعها يتكون  
من خلايا لها جدران غير بيده تكون جدرانها  
كذلك من مادة السيليولوز ، وتتم هذه الخلايا المتكبة  
ربما المظهر الذي شعر اغشطان القصبير الخشيب على  
بسطه بعد عمليات الحطب والتمتدح سم طوله نصف  
مستمر فقط ، أما الصلاة التي يسم بها مسيحيان  
الاشجار فتتم من مادة اخرى هي مادة اللجنين وهي

وتعمل على تسريع نموها وتزيد من مقاومتها لبعض الأمراض. كما أنها تساعد على تحسين جودة الخشب وتقليل نسبة الرطوبة فيه. وتستخدم هذه المواد في العديد من الصناعات الخشبية، مثل صناعة الأثاث والبناء.

ومن المعروف انه يمكن غزل الياق القطن وذلك  
تجميع هذه الالياف بعضها مع بعض ، ويزعمها لتعطي  
حسنا تريلا كما هو الحال في الفسفالز اليدوية او  
المغازل الميكانيكية وهذه الخيوط تصنع منها القماش  
من سحبا يدويا كالمنايكات وذلك بترتيب الخيوط  
في صفوف متعامد بعضها على بعض .

وان كان من السهولة بمكان غزل وتسجيل الياف  
القطن او الصوف فانه من المستحيل غزل رغيف القطن  
او اليااف الصغيرة التي تستعمل في مسبقات  
اللبس والاحياء وذلك لان اطرافها تدل كثيرا  
على شعر العظمى ، وحتى الآن لم تصمم اى ماكينة  
تعمل من هذه اليااف القصيرة رغم موهبة هذه  
ازالة اللجين منها مما يجعلها من احدى النواحي  
مناخه للغزل . وهناك استنباط لذلك يتمثل في



لتصوير العوتوغرافي والسينمائي - وان كانت مادة نترات السيليلوز لها تستعمل لانتاج احبار تصويرية لا غير محصورة فانها كانت اول مادة استخدمت فيها البلاستيك حيث ان هذه المادة خلقت من السيلولوز في كونها اذا عولجت بالحرارة اى اذا سخنت قليلا فانها لا تنفصل بل تنصهر الى سائل لزج يمكن صبه او تشكيله في اى شكل او قالب كما يشكل الاتصال او يصيب الزجاج - ولم يقتصر العلم على الاستناد على احريتنا الصناعية الطبيعية لاصنع الالياف الصناعية واللاستيك والاملاص من نبات الاعشاب سعة الى تحليل حريشات عملاقة من حريبات سبعة من الحنكوكور وادانت لصناعة الياف ولاستيك وادانت رسم لاصنع الصناعة اى حشرت كلية من احبار - سبعة الى سبعة عدد منها يبلغ الالف او يزيد لتمطي جزئيا واحدا من الجزئيات العملاقة هي الياف النيلون ويطلق على هذه الالف الاسم الالياف المختلفة تميزا لها عن الياف الحرير الصناعي مثل الرايون الفسكوزى حيث انه في الحالة الاخيرة لا يخلق جزئى السيلولوز المصنوع من وحدات او حريشات الجلوكوز البسيطة ولكنها تذيب حريشات السيلولوز التى خلفتها الطبيعة من حريشات سكر جليوكور داخل الالياف النباتية القصيرة ثم تعيد - على هيئة الياف صناعية طويلة .

وتنحصر في ختام هذه المقالة سرد قصصه اختراع السيلولوز كحبات فعلا - فقد كان احد عباقرة الفكر الكيميائي معسائل ابحاث شركة دى توتال الأمريكية ويدعى كارولوس هيلم الكلفورجى الاولى نالايحات الاساسية الا انه لم ينتج معادل ابحاث الجامعات بعد تخرجه وفضل عيشه بمعيشة اشركت باعباءه الأخرى من سبيلات بعض من الاحبار وامكانات سحب وكان هدفه البحث في موضوع تخليق البلمرات العاليه من الجزئيات البسيطة في المعمل ، بغض النظر عن اى احتمال لاستعمال صناعي وكان في ذلك مقلدا لعملية تخليق السيلولوز في الطبيعة من الجلوكوز الا انه كان يستعمل مواد بسيطة أخرى غير الجلوكوز يسهل معالجها ويرافق لعملية الحريبات الصناعية ويحج فعلا في تخليق الكاوتشوك الصناعي وهو احد اشهرات عائلته وذلك من مادة اسوبرين ثم بعد ذلك نجح في تخليق جزئى النايلون المعقد من حصص الاذيت اساني العائده ومادة عكمت مسلي - بعض وكمن من حذر احريش اسستيلن عسر - حتى انعامة اى يستطيع ان سجد من كل طرقة حريزة آخر فترتبط حريش ثم اربعة ثم ثمانية وهكذا فهو السلسلة باطرا لتسجد عدد حباتها عشرين المرات او يزيد وحداد هذه الحبات تنصهر بالمسخن لتمطي سائلا لزجا يمكن ضخه في تقويع تحت ضغط وتخرج سائل على عيشه

تركب منها الالياف النباتية ما هي الا مجاميع كبريت من جزئيات الجلوكور مرتبط بعضها ببعض ثم سدا بهائيا ان كل جزئى من جزئيات السيلولوز ما هو الا سلسلة طويلة تركب من حلقات كل حلقة عبارة عن حريزة جلوكور او بمعنى اصح جزئى اسهلديد الجلوكوز ويبلغ عدد حلقات الجلوكور ثلاثة آلاف في جزئى السيلولوز الواحد او اكثر - ولذلك فان جزئى السيلولوز يتبع مجموعه من الجزئيات تعرف الان بالجزئيات العملاقة اى الجزئيات الضخمة اى تركب من تجمع عدد كبير جدا من الجزئيات البسيطة منها - تماما كما يتجمع الخرز في عقد او مسيجة وبالنسبة الى شكل اللينة ينعكس على اصغر مكوناتها الا وهو الجزئى فهو بدوره ذو شكل لبيى او شكل خيطى وكذلك الحال في شعر الصوف فانه يكون هو الآخر من جزئيات عملاقة من مسادة البروتين تتكون بدورها من وحدات صغيرة على الاحصاسى الامينية بدلا من الجلوكوز - وتطلق الآن كلمة البلمرات العاليه على هذه الجزئيات العملاقة - ثم قطع العلم بعد ذلك شوطا كبيرا وامكن بعد معرفه تركيب الكيمياء للسيلولوز تحويله بسهولة الى نترات السيلولوز او ما جسرى الصوف تسميته نيتروسيلولوز وهى المادة المسعلة في قطن البارد - ثم وجد ان نترات السيلولوز يمكن السيلولوز نفسه المادة الناتجة في بعض الحالات -

ارخصه من مريح من الاس -  
اول مرة في اواخر القرن التاسع عشر -  
احري - الصناعي من محلول -  
خلال تقويع صغيرة في علب معدنية في 1864 -  
اساسي سجد سجد -  
خوط او الياف تشبه حرير دودة القز - الا ان نترات السيلولوز تنحط لقابليتها للاستعمال -  
لا بد من تحويل اليافها ثانية الى سيلولوز بدو سجاد -  
مخامير النترات منها مما جعل هذه الطريقة -  
اقتصادية وخاصة انه امكن بعد ذلك اذابة الالياف النباتية القصيرة مباشرة في محلول من ايدروكسيد السودا بعد معالجتها كيمائيا وهذه الطريقة تعرف بطريقة الفسكوز ويسمى الحرير الصناعي او الالياف الصناعية الناتجة منها بالرايون الفسكوزى -

ويؤخذ في الاعتبار في جميع هذه الحالات الا بتكرس جزئى السيلولوز اقل من حد معين والا اعطى البافا صميقة او يتحلل كلية الى سكر العنب وهذا ما يستعمل فقط لانتاج السكر من الخشب -

وكما يمكن تشكيل محلول السيلولوز على هيئة الياف سائلة مرعان ما تتجدد خلال تقويع صغيرة فانه من الممكن تشكيله على هيئة شرائع مثل الورق اذا ما ضغ خلال شق طويل وهذا هو المتبع في صناعة ورق السلوفان - او في صناعة الفيلم الخام الذى يقطى بعد ذلك بطبقة حساسة لاستعماله في

وفي هذا الصدد تجدر الإشارة إلى أن شركة دي بورت أنفقت على أبحاث النايلون حوالي خمسة وأربعين مليون دولار بالإضافة إلى واحد وعشرين مليون دولار لغراسه الأسواق وتجاوب المستهلك مع هذه الأنواع الجديدة من النسيج وبعد ذلك تكلف إنشاء أول مصنع متكامل لإنتاج النايلون مبلغ مائة وستة وتسعين مليون دولار \* حقيقة أن ارتفاع التكاليف يعود إلى حد كبير إلى أن ألياف النايلون هي أول الألياف المخلقة وما تبعها من الألياف مخلقة أخرى لم تبلغ نفقات بحثها ما بلغت نفقات النايلون إلا أن تكاليف بحثها وتطويرها على أي حال من الأحوال تدخل في نطاق ملايين الجنيهات \* أما عن المواد الأولية للنايلون فإنها تصنع من الفينول الذي ينتج من البنزين ويستخرج الأخير بدوره من نواتج تقطير قطران الفحم \*

وقد أمكن أخيراً استخراج هذه المواد الأولية من المنتجات الزراعية التي تحتوي على نسبة كبيرة من نضج السيلولوز وهي مادة أو مجموعته مواد شبيهة بالسيلولوز وتوجد مختلطة معه في كثير من النباتات - الفطن بالبذات ولكن في مسيقان - مركز نوجه حاص من فولج - الأرد \*

خيوط رفيعة فإنها تتجمد في الهواء وتصبح على بكر بعد سدها بعض الشيء لتعطي ألياف أسبانيون التي تستعمل في كثير من المنسوجات \* برحمتي جوامس النايلون الكمأره عن حواس لسمور أي القطن وبالتالي تختلف خواصه الطبيعية ويمكن بصعة عامه القول أن النايلون أقل قابلية للاتحاد الكيميائي ولامتصاص الماء والرطوبة وبذلك تعتبر أقل صلاحية عن القطن من ناحية استعماله في الملابس الداخلية إلا أنه يمتاز عن القطن بالمتانة وطول التحمل وقلة التأثير بالمحاليل القلوية والحمضية وعسدم تأثره بالكانثات الحية الدقيقة \* وكان الطريق من أنبويه الاختيار إلى الإنتاج الصناعي طريقاً طويلاً باعط التكاليف فبعد التجارب العملية أجريت تجارب في مصانع مرشدة صممت خصيصاً لهذا البحث ثم على صورتها صممت المصانع في صوراً مختلفة وهناك عدد كبير من الخطوات من بدء عمله إلى أي تخليق الجزى الصملاق من الجزيات البسيطة من إنتاج الألياف في صورتها التي تدخل في صنعها السيج وكل من هذه الخطوات مثغيرات عديدة سواء من الباحية الكيميائية أو الميكانيكية وبالتالي فهناك ظروف مثلى لكل عملية وعلى سبيل المثال يجب ألا يترك الحرى لعملاق لسمو - حتى لا يصبح المادة الناتجة صعبة الصهر والقصيف إلى الألياف \*

ARCHIVE



# الثقافة والموسيقى

نحن  
تنظيم  
أفضل  
للحياة  
الموسيقية

يقام الدكتور

سمحة الخولي

لشاكل الموسيقى، الفنية والاقتصادية والاجتماعية. ولا شك ان التعمق في فهم المشاكل الموسيقية المشتركة سيعيننا في رسم السياسة المثلى لنشر الثقافة والفن الموسيقى في بلادنا على اساس متكامل من التحليل الدقيق لظروف مجتمعنا وتوائمه ، وكذلك الفهم الواضح لطبيعة المشاكل الموسيقية العامة لهذا العصر ، مع تفاوت درجاتها بوعيها من شعب لآخر .

وسرنا ان بدأ اليوم بعدة خلاصه واضه لعمه الاول من اسعير اقمه الذي نشره وراة الثقافة اعرضه احرا ١٩٦٥ مضمنا

فن

هذه الدرا...  
تجمع...  
عندنا...  
الحس...

المسؤوليات الخطيرة المعاه عن...  
ثمار الحضارة الانسانية الى...  
ثقافته وفنونه المحلية - في...  
في سيطر الساء النفاى للمع...  
ان اقدم في هذا الباب من حين...  
لا يدور من أبحاث ودراسات في دول مختلفة -  
شرقية وغربية - بقصد استجلاء مشاكل الموسيقى  
واستنباط الحلول المثلى المؤدية الى ازدهار هذا  
الفن وأحلاله المكانة الجديرة به في حياة الشعوب،  
وخاصة في هذا القرن الذى تعرض فيه فن  
الموسيقى ووسائل انتشاره الى عوامل جديدة  
تماما ، غيرت وجه الحياة الموسيقية وأحدثت  
تحولا هائلا في اوضاع ومفاهيم النشاط الموسيقى  
مما ادى الى تدخل كبير في الدور التقليدى  
للبيئات الموسيقية التى كانت تنولى النشاط الموسيقى  
قل ظهور الاسطوانة والراديو والفيديو  
والتلفزيون .

ولا شك ان النشاط الموسيقى في بلادنا من  
أحدث مجالات الخدمات الثقافية ، ونحن في  
ميس الحاجة الى ان نستهدى في تنظيمه بخبرة  
غيرنا من الدول التى سبقتنا في هذا المضمار ،  
ولذلك يهمننا ان ندرج بمثابة الاساليب المتنوعة  
التي تعالج بها شئون الموسيقى في الدول المختلفة  
والحلول العملية التى يواجهون بها الجوانب المتعددة

Manuel ( الاستاذان بكونسرفتوار باريس )  
وجالوا - مونبران Gallois-Montbrun ( مدير  
الكونسرفتوار القومى بباريس ) وكلود روستان  
Rostand ( روبري سيوهان  
Siohan ( كبير مفتشى التعليم الموسيقى ) .

وتقرير اللجنة مصدر بمقدمة قصيرة توضح  
اهداف وزارة الثقافة بصفة عامة لتستطيع تحديد  
الخطوط الرئيسية لتلك الاهداف فيما يتعلق  
بالموسيقى . فنذكر المقدمة ان الموسيقى فن وصناعة  
وعلى وزارة الثقافة في فرنسا ان تسعى الى ان  
تعمل جماعته اشعب على الحفلات الموسيقية  
بنفس الشغف والاهتمام الذي تقبل به على ارتداد  
المسارح والمتاحف الفنية ، وهذا الهدف يرتبط  
بطبيعة الحال بثقافة الجمهور وذوقه وملكانة الفنية  
ومدى ما يتمتع به من حب الاستطلاع ازاء الاعمال  
الموسيقية الجديدة ، اذن فالجانب الروحي من  
مهمه وزارة اثناع هو ذلك الذي يمتس بالعصر  
والتثقيف والسمو بالاحساس الموسيقى للشعب .

غير ان الموسيقى ليست فنا فحسب بل ان لها  
جوانب صديده يتولاهم ، الى جانب الفسائين  
الموسيقين ، عدد من العاملين في مجالات اخرى  
في الموسيقى . من نشر وانسجبل الصوت في  
الاعلام ، الاذاعة ، وصناع الآلات الموسيقية ، ثم  
صناعة وتجارة الاسطوانات ، فاذنا نطلقنا الى الموسيقى  
من جوانبها الواسعة والمادية وجدنا انها كذلك «صناعة»  
التي عرفت في امة كانت مصدرا من مصادر

ومن الطريف ان التقرير اضطر لاستعراض ثراء  
التراث الموسيقى الفرنسي واعلامه منذ عصر النهضة  
بل والعصور الوسطى ، حتى اشهر فنانى القرن  
السابع عشر والقرن العشرين ، وقد حرمست اللجنة  
على تأكيد هذا المعنى لتدخس به الزعم الخاطيء  
الذي عبر عنه جاك جان روسو في القرن الثامن  
حين اتك على فرنسا اى فضل في الموسيقى ! .

وقد عرضت مقدمة التقرير لموضوع الجمهور  
والموسيقى ، فسلجت ظاهرة لا بد من الالتفات لها ،  
وهي عزوف الجماهير في فرنسا عن حضور  
الحفلات الموسيقية ، وهذا الفتور في الحياة  
الموسيقية يبدو بصورة مجسمة اذا ما قورن بانفال  
الجماهير في البلاد المجاورة لفرنسا ، مثل ألمانيا  
او ايطاليا او إنجلترا او بلجيكا ، وربما كان المرء  
أن الاسطوانات والراديو تشكل اليوم بدلا  
ومنافسا خطيرا للحفلات الموسيقية الحية كاد  
يقضى على الاتصال الانساني بين المستمع وبين  
الفنان . وان عصرنا الحاضر ليسهذ حالة فريدة  
في الموسيقى تتمثل في ذلك الحوار الذي يتم  
عبر امواج الاثير بين طرفين غير منظورين ( هما

تفاصيل دراسات وتوصيات اللجنة القومية التي  
شكلها اندريه مالرو ، وزير الثقافة في ديسمبر  
سنة ١٩٦٢ « لبحث مشاكل الموسيقى في فرنسا»  
وهو تقرير يجمع الى قيمته العملية الكبيرة متعة  
الروح التحليلية التي عرفت عن العقلية الفرنسية .  
فهو واضح شامل في تناوله لمشاكل الموسيقى في  
فرنسا ، تناولنا قسما على اساس من النقد الصريح  
بلا مجاملة للاوضاع القائمة ، والتحليل لأسباب  
النقص ، واقتراح للحلول العملية البناءة الكفيلة  
باصلاحها . وقد سجلت فيه اللجنة رغباتها  
واقترحاتها ( وعددها ثلاثون اقتراحا ) ثم ترجمتها  
الى اعتمادات مالية محددة لتتدرج في الميزانية مع  
شرح عملي تفصيلي لاساليب التنفيذ .

والطريف في هذا التقرير انه تضمن بعض  
الحقائق والإحصاءات عن النشاط الموسيقى في  
فرنسا ، بل وفي باريس بالذات ، جاءت مفاجأة .  
فالصورة التي رسمها التقرير للحياة الموسيقية  
اليوم في باريس ( وقت كتابة التقرير ) صورة غير  
لاعبة بالآلة ، وفيها من مظاهر القصور والتعثر  
ما لا يليق بالمستوى الثقافي الرفيع لهذه العاصمة  
العريقة . التي كانت كعصمة

بوزير الثقافة الى تكوين لجنة شدد لها مجموعته  
منخبة من الشخصيات الموسيقية الهامة ، وعهد  
اليها بحث هذه المسئلة . وبموضع  
سياسة للموسيقى » ( بعد ان كان  
الضرورة لتنفيذها في الميزانية ) .  
الموسيقى منها القدر الكافي من له  
وفضل مهمة اللجنة : من ع

المشاكل الموسيقية الى تدخس في  
الثقافة ، بقصد البحث عن الميول وأوجه النقص  
والعثرات التي تحول دون الازدهار المتألف لكافة  
أوجه النشاط الموسيقى في فرنسا ، وترك للجنة  
حرية الاستعانة بكل من ترى ضرورة للاخذ برأيه  
من الموسيقيين والعاملين في مجالات الموسيقى ،  
لكي تفتح الحلول العمسية المعكسة لواجهه تلك  
المشاكل .

وكان الوزير قد حدد تسعة اشهر للانهاء من  
هذه الدراسة ، غير ان اللجنة اضطرت الى التعمق  
في البحث خلال فترة أطول بكثير لكي تنجز  
قراراتها واقترحاتها بنسخة شاملة ، ولذلك لم  
تنته من كتابة تقريرها الا في غضون سنة ١٩٦٤

وقد راس اللجنة : جاتيان بيكون  
( مدير الفنون والآداب ) وكان نوكيلها بياسيني  
Biasini ( مدير المسرح والموسيقى ) وأعضاؤها :  
جورج اوريك Auric وهنري بارو Barraud  
وهنري دوتيو Dutilleux ( المؤلفون الموسيقيون )  
ورينيه دومسنيل Dumesnil ورولان مابويل



جرت منذ سنة ١٩٦٨ على نظام مماثل بالنسبة للمؤلفين الموسيقيين فكانت تكلفهم بأعمال Commandes موسيقية تجزيهم عنها ماليا (١) إلا أن عصرنا الحاضر ليشير بظاهرة مقلقة ظهرت فيه بوضوح ألا وهي عدم إقبال الجماهير على ما نسمي « بالموسيقى المدرسة » أو بعبارة أخرى بموسيقى القرن العشرين بصفة عامة . فالجمهور الذي يحضر حفلات الكونسير لا يتدقق إلا أثناء القرنس الثامن والتاسع عشر أي من مغالدي الي فاتجر ، وكل ما قبل ذلك يعتبر عتيقا ، أما ما جاء بعد ذلك فيعتبر تقديما . . .

وإذا كانت هذه الظاهرة ملحوظة في بعض البلاد الأوروبية على نطاق ضيق فانها مجسدة في فرنسا بصفة خاصة ، فمن الملاحظ أن مؤلفات المؤلفين الفرنسيين المعاصرين تعزف دائما خارج فرنسا بحفاوة واحترام ، بينما تكاد لا تعزف في فرنسا نفسها اطلاقا . . . وأن نظرة الي برامج حفلات الكونسير للجمعيات السيمفونية الباريسية لشهد بهذه الحقيقة المؤسفة ، فهي تتجنب المؤلفات الفرنسية الحديثة، تملقا للذوق الجماهيري وحرصا على « ادائها » وبذلك تتخلي عن واجب من أهم واجباتها . . . جمهور المؤلفين الحدد وتجنب موسيقيا اليه ، وربما يكون من الانصاف ان نذكر الى بعض الجهود التي تبذلها من حين لآخر من تلك الجمعيات في التعرف بالمؤلفات الحديثة . . . هي جهود تزداد قيمتها اذا علمنا العزلة الضخمة التي تمنعها لها الدولة . وبالرغم من تلك الجهود الفردية فلا زالت الكتلة المربضة لمسمى الموسيقى تتخذ من المؤلفات الجديدة موقفا تسوده روح الامبالاة أن لم تكن روح العداء .

ولا شك ان العزاء الوحيد للمؤلفين الفرنسيين هو المجال الفسيح الذي تكفله لموسيقاهم حفلات اوركسترا الإذاعة والتليفزيون (٢) التي كان لها الفضل الأكبر في نشر تلك المؤلفات وفتح الأفق أمامها . ولكن هل تسمح الدولة بأن تظل مهمة سمط الحماة الموسعة لعاصمة كبرى مثل

الفنان والجمهور ) ، وقد كان لهذه الحالة الفردية أثر عميق في تعديل الجو النفسي للاستماع الموسيقي ، وهذا التطور جزء من تحول كبير ، لكن المرجو ألا ينتهي الأمر الى القضاء على كل اتصال إنساني حي بين جماهيري على المسرح والفنانين . وأن من أهم أهداف وزارة الثقافة الحفاظ على هذه الصلة الإنسانية المباشرة ، وتوسيع مجالها حتى تشمل قطاعات جديدة من المجتمع ، ومن أجل تحقيق هذا الهدف خصص الفرير فصلا طويلا ساحت في « وسائل انتشار الموسيقى وتوصيلها الي الجماهير » .

على انه من الضروري كذلك العناية بمهامية ما يقدم من الموسيقى للجماهير ، فبالرغم من استبعاد أي احتمال لغرض سياسة موسيقية قومية ضيقة الامم . ما من المطلق ان يصعب تروسيها مكانا مميزا لموسيقاها ولانتاج فنانها من العصور السابقة، وكذلك من اعصر احاسر . وهذا يعود الى بحث « التأليف الموسيقي » . فليسكي يعبر اسرات الموسيقى لا بد من انزاه على الدوام دعمال فيه جديدة .

أما « التعليم الموسيقي » فله اهميته الكبرى فهو الاساس الأول لكل ازدهار ونشاط موسيقي . وهو الذي يكون ذوق الجماهير يتغير بها .

وهكذا يتضح ان مشاكل الموسيقى في فرنسا يمكن ادراجها تحت ثلاثة ألوان رئيسية هي : التعليم ، والتأليف ، ومجال السباط الموسيقي . وهي التي تكفي اليوم بل عدم بعراء منها حلأه وافية لما جاء في التقريب حول موضوع « التأليف الموسيقي » على أن عدم إله في الشهر القصاد عرضا لموضوع المعلم ومجال استباط الموسيقي .

### التأليف الموسيقي :

من الحقائق المصروفة في عالم الموسيقى ان الغالبية العظمى من المؤلفين الموسيقيين لا يستطيعون كسب عيشهم من البأف وحده . فمعد كان يكن مؤلف نشاط آخر هو المصدر الرئيسي الذي يكفل له ضروريات الحياة ، وغالبا ما يكون هذا النشاط تدريسا أو عزفا ، ولم يفرج عن هذه القاعدة في شتى عصور الموسيقى إلا حالات نادرة جدا ، تمثل الاستثناء الذي يثبت القاعدة .

ولذلك تتساءل اللجنة الفرنسية : ما هو واجب الدولة اليوم بالنسبة للمؤلف الموسيقي ؟ أن الدولة تكلف الصور ومهندسي الديكور والمماري دعمال فنية تدفع لهم عنها مكافآت مالية ، ولقد

(١) سبق أن طلبنا مرارا تابع هذا النظام في مصر لتجسيما ودعا لحركة التأليف الموسيقي الناشئة ، فهي بحاجة الى مثل هذا التشجيع المادي والإسالي لكي تواجه تحديات هذه المرحلة البدئية الراقدة ، وما زال مؤلفو الموسيقى المعربة المنطوية يقدسون أعمالهم للأوركسترا دون مقابل .

(٢) من الطريف أن الوضع في بلادنا هو يقضي ذلك تماما ، فمؤلفات الموسيقى المنطوية لا تعرف إلا في حفلات الأوركسترا السمعي ، بينما الاداعة والطربون تكاد تقاطع تلك المؤلفات ولا تسمح لها اي مكان في أي واحد من برامجها !!

بدریس و فعا علی آرکسترا هیئت الاداءة والتلغیرین  
الفرنیسة وحده ، كما كان الامر خلال العشرین عاما  
الماضیة .

اما الاعمال الموسیقیة المسرحیة فامشکلها اعقد  
کثیر من المؤلف السمعیة او مؤلف موسیقی  
الحرة ، فان المؤلف الذی یقضى الشهور الطویلة  
من الايام ، فی سحر اوراقه وادبه واحة سعوره  
کبری فی سبیل تقدیم عمله علی المسرح ، واذا  
ساعده الحظ واتبع لعمله ان یرى النور ( وهذا  
امر عسیر جدا ) فان الجمهور لن یتقبله بأسیر من  
تقلبه للمؤلفات السیمفونیة الجدیة ، حیث لارال  
الجمهور مشعبا یتبادل القرن التاسع عشر فی  
الابواب والبالیة .

وهكذا یتضح ان الموسیقی الجدیة فی فرنسا  
سواء فی المجال السیمعونی ، او المسرحی ، تواجه  
سعیات جمعیة دعت اللجنة الی المطالبة بمضامنة  
الاعتمادات المالیة المخصصة لتشجیع التألیف  
الموسیقی ، والتي تدفع للمؤلفین مقابل تألیفهم  
لاعمال موسیقیة معینة Commandes ، وهذه  
خطوة اولى جمعة لتسجیع  
احد - تکلیفها خطابات  
سر الموسیقی ، مع العمل  
وتکون دونه الموسیقی عن طریق  
الموسیقی سواء فی مراحل التعلیم  
للعبوة .

والتمتع فی الاعمال الموسیقیة ل  
الدولة المؤلفین ( ٣ ) الموسیقیة  
لتوجهات لجنة فنیة استشاریة تجتمع دوریا  
لهذا الغرض ، وتحدد المبالغ الی تدفع عن کل  
مؤلف موسیقی . بعد لاعیة العمل الموسیقی  
وبنما مستوى المؤلف ومكانته الفنیة .

غیر ان تلك السیاسة لم تكن مثمرة بالقدر  
الکافی اذ لم تكن هسکة اى الترام من الدولة  
مرف بک المؤلفات الی مدع المؤلفین هسکة  
الکافات . وبذلك لم تكن بک الاعمال المحسدة  
تجد فرصتها فی العرض للجمهور الا من خلال  
الجهود الفردیة الی بیذلها المؤلفون انفسهم فی  
سبیل عرضها .

واذا كانت الاعتمادات المخصصة للموسیقی فی  
میزانیة وزارة الثقافة قد زادت فی السنوات العشر

( ٤ ) حیث ان احد هذا النظام فی بلادنا ، على صفا تکلیف  
المؤلفین باعمال موسیقیة یسجمهم علی اهتمام میترین جدد  
یردنی فیه روح الحب . وهذا النظام مع هذا بصره  
ساهبه فی لجنة المصایب المیه الی بشرى امثال المأ  
الشکیبیین ، كما ان لفرصت الی تعلفها مسارح الدولة  
بصرف لها المال لشراؤها .

الاخیره ، من سنة ١٩٥٢ الی سنة ١٩٦٢ الی ما  
بعادل الضعف ، الا ان تلك الزیادة لیست فی  
الواقع الا انعکاسا للتقصی العام فی القدرة الشرائیة  
للعملة ولا يمكن اعتبار اعتمادات الموسیقی قد  
تضاعفت فعلا ، ولذلك فهی لا زالت بعیدة کل  
البعد عن کفاية الحاجات الحقیقیة للشعب  
الموسیقی المشود لفرنسا . کما انه من الضروري  
احد البصر فی اروس اسکند . والذی مع  
معضنه الکافات من المؤلفات الموسیقیة المطلوبة .  
هو بطلان لا حد فی الاعصار الاحصاءات الجدیة  
للهیئات الفنیة وللمؤلفین بل وللجمهور نفسه ،  
فضلا عن انه لن یؤدی الی بث الروح والحیوة  
فی الحیاة الموسیقیة عن طریق نهیسة الفرص  
الجمعة الکاملة لسریر باعمال المؤلفین احده .

ولا یکنی لتشجیع التألیف الموسیقی ان تدفع  
الدولة المغان لبعض المؤلفات بل لا بد من وضع  
نظام دقیق مدروس یقبل التعریف بها علی اوسع  
طاق ، كما جدوی ان تعاون الدولة علی میلاد  
عمل فنی جدید یبطل حبیس الاوراق الی دون  
قها ؟ ولذلك توصی اللجنة بان یكون کل تکلیف  
موسیقی Commande مصحوبا بضمان  
عرب العمل او اخراجها ( اذا كان مسرحیا ) ،  
وعنها . هذه الحالة ان تتکفل بکل نفقات نسخ  
العمل .

كما ان سیاسة تکلیف الموسیقین  
فی بلادنا قد تطورت تطورا ملحوظا منذ عام  
١٩٥٢ . كانت اللجنة تکنی یقول ما  
المرحوم المصنف من اعمال . حوت  
الی مرف المبادرة بطلب اعمال موسیقیة معینة ،  
شعرت بحاجة الحیاة الموسیقیة الی مزيد من العناية  
بها ، وبذلك أصبحت كلمة Commande تنفذ  
بمصاصها الحقیقی الکامل . واصبح للدولة دورها فی  
دفع المؤلفین الی خلق اعمال جدیة بکتها اهم  
المؤلفین المشکین لروح العصر ، وذلك دون ان  
تفعل الدولة فی الوقت نفسه واجبا فی تشجیع  
المؤلفین الذین لا زالت قدراتهم الابداعیة بحاجة  
الی تشجیع وتاکید .

وتوصی اللجنة بان من مستلزمات تلك السیاسة  
ان تنفق الدولة علی عملیات تسجیع النوتات  
الموسیقیة بکل تفاصيلها نوتات الآلات الارکسترایة  
المختلفة او اصصوات التروال الخ ) ولكن علی  
شرطه ان تطل تلك النوتات الموسیقیة ملکا مؤلفیها  
ولهم مطلق الحرية فی استعمالها . وهذا من اهم  
التطورات الی طرات علی سیاسة تکلیف المؤلفین  
الموسیقین منذ سنة ١٩٦٣ .

كما یتبنی ان تعمل وزارة الثقافة علی توثیق  
الاتصال بین المؤلفین الموسیقین و بین الهیئات



# البيّنالي السادس لفنون دول البحر الأبيض

الدورة من دورات بينالي البحر  
الأبيض بالاسكندرية (ديسمبر  
١٩٦٥ - مارس ١٩٦٦) بكل  
هذا البيّنالي اثني عشر عاما



من حياته ، وهو يقارب بهذا عمر بينالي سناودولو  
الذي بدأت اقامته منذ سنة ١٩٥١ ، ويتخذ مكانه  
الى جانب المعارض الدورية التي تقام في أنحاء العالم  
كل عامين ممثلة تطور الاتجاهات الفنية واداءاتها  
المتلاحقة .

غير ان بينالي الاسكندرية يتميز بثنائية بينالي البحر  
وبينالي البرازيل وبينالي باريس الثلاثي ، يتميز  
في قيامه على مجموعة من الدول هي التي تفيض على  
صعاف هذا البحر العتيق الذي ازدهرت على ضفافه  
حضارات قديمة اخلت بصورة او باخرى لتستعيد  
ذاتها وتقدم نماذج من حضارة عصرها ، فهو بهذا  
يعيد اوامر علاقات قديمة ، ويحقق لقاء بين دول  
هذا البحر في مدينه الاسكندرية التي كانت منذ  
القرن الثالث قبل الميلاد منارة للفن ، وملققتي لتيازات  
فكرية وفلسفية جعلت للموسم الاسكندرية مكانة  
الى جانب مدرسة أثينا ، وحضارة روما ، وقنون  
طيبة والعامرة المريقة .

من اجل هذا يتعلق بهذا البيّنالي اكثر من اهل  
في ان يكون ايذنا بلقاء متصل جديد بين دول هذا  
البحر ، وان يحقق هذا اللقاء دعوة الى ابداع فن  
يمزج الماضي بالحاضر ويحولهما الى رموز لحياة  
داخلية تنبثق من ذات كل بلد وفقا لطرفونها وذوقها  
ومعانيها الفنية .

ولعل ادراك هذا المعنى والتركيز عليه فيما تشارك  
به الدول في هذا المعرض يتيح له ان يستكمل  
دلالته ، وان يحمل الى العالم الفني هذه الرسالة  
ويعمى بتطورها في دوراته المقبلة .

## يقدم بدر الدين ابوغازي

ولقد وضح هذا المعنى في رساله اليونان الى  
المعرض هذا العام ، فهي قد قدمت من خلال كثير من  
معروضاتها اجابه لما يمكن ان يقدمه اللقاء بين الماضي  
وتحاصر في الفن . اجابه استجبتها من برايتها  
وقدمتها بلغة معاصرة تشترك في سكة من سمات  
فنون هذا البحر - الهيام بالوضوح

اللوحات التجريدية للنان بيلاد اليس مانوليس  
التي فازت احدىها بجائزة التصوير الثانية ، لا يقوم  
التجريد فيها على اشكال لاشيئية وانما هي تعتمد  
على اشياء توحى بمراقبة المباني القديمة وزخرفة  
الازياء الاغريقية التقليدية ، وتصوغ من هذه الاشياء  
اشكالا تحمل عبير اليونان وتصوغه في لهه عالميه  
متوازنة .

كذلك تلمح في اعمال النحت الحاح هذا الماضي  
الاغريقي وبخاصة في تماثيل النحات اليوناني الشاب  
بانوجياس ليتيوس الذي فاز بجائزة النحت الثانية

وهذا التعمق بالعالم المرئي، عالجهما سرو البروتوداس  
بأسلوب آخر - كما تنوع الرؤية بين شاعريه لافور  
كارمن في تصويرها الهامس ووصانيتها التشكيلية -  
بين التعبير عن الصاحب والاندياع واحتزاز الرؤية  
والاشكال من خلال نظرة الى عالم الأحداث في لوحات  
« توليد و كارمن استكورال »

ولم تحل أعمال الحب من قوة فيما قدمه  
« توليدو » و « فالغردى » من تعبير ذاتي عن عالم  
التشخيص عولج فيه الشكل ولبناه المحي العالم  
بقوة ومقدرة .

على ان لوحات الحفر الاسباني تمثل جانباً متازاً  
من المعرض ففيها رجح التيار الذي صبته الحضارة  
الاسلامية في الاندلس وبغير شرفي من روح هذه  
البلاد الى النقي في دماها عصابة حضارات تعود  
الى صياغتها بمقدرة وشاعريه وحساسية وبأسلوب  
تشكيل يعطى في تسيجه القيم التقليدية لـ  
الحجر بعد ان تطور بها مصرنا عن ثراء ارضه بروعه  
اللون

ويتميز ايطاليا بمجموعة نذل على ان التنوع عنصر  
عظيم في الثقافة وال جانب اللوحات التحريدية  
لـ « جابا » « جابا » « جابا » « جابا »  
لـ « جابا » « جابا » « جابا » « جابا »  
لـ « جابا » « جابا » « جابا » « جابا »  
لـ « جابا » « جابا » « جابا » « جابا »

وتتميز بين الحداثة لايطالين العارضين اتجاهان  
امحاء المثال « فرانشيسكو سومايني » بمفهومه  
الديناميكي للكتلة التي اطلقها في الفضاء اشكالاً  
محيلة بشحنة من التعبير الدرامي واتجاه مثال  
آخر شاب هو بوديني فلوريانو ( ١٩٣٣ ) نال جائزة  
النحت التعبير عن الواقعية ويحقق التوافق في  
التصميم والاداء « جابا » « جابا » « جابا »  
لهذا الصمون - وهو قد اوتي من حساسية المنص  
بالتشكيل ما جعل مقاطع نثاله البرونزي تفرغ  
بتعبير الغنا ونظرته النفاذة - كذلك بلغت حساسية  
دروته في نثاله النصبى « فاندا » « في مسحة  
الاسي الدفين الذي وفق في اترانه من خلال ملاصق  
الوجه ، وفي رهاقة الاحساس - بتخايل النصب  
التي يعبر عنها لسان مع الواحه بين مطلبين في  
النحت - مطلب الزايف في التشكيل الذي يستطيع  
البرونز ان يعبر عنه اذا تناولته يد متمكنة ، ومطلب  
تماصك لتكوين النحت الذي يحفظ للتشكيل  
صلايته وشأه .

ولدى اليونان امثلة اخرى اكثر دلالة على استمرار  
الاسبانية الاثينية القديمة وصلاحتها لارتداد اللوح  
التشكيلية المعاصرة . ولعل اوضح هذه الامثلة ما قدمه  
المحات اليوناني كابرالوس من أعمال في بيسانى  
لبنيسيا سنة ١٩٦٢ اكسسته مكانة عالية اذ قدمت  
مثلاً لا يمكن ان يصفه النقاء الحميم بين حضارة  
مضت وعالم معاصر ، وما يمكن ان توحى به الرموز  
من عراقيل الاصل دون ان تفقد جدتها او  
تهوى الى التقليد . ولعل اليونان تقدمه اليها  
في دورتها القادمة في النقاء مع المعاصرة من روح  
العرف عن مودع من الاداء العتيق حدد السطح  
من ارضه وتقاليده .

ومن الطوارى الجديدة في هذا المعرض انه خلا  
من البعد النظريه التي تسود معارض البنفسج  
الاخرى والتي دعت هيربرت ريد الى ان يسه في  
كتاباته الاخيرة الى الحلق والقموص اللذين يسيطران  
على الفن المعاصر . ومنه ان الفن يجب ان يسه  
مرة اخرى الى اللقاء مع جمهوره خلال لغة من الرموز  
ولا تترك حتماً من عالم المرئي الى عالم البنفسج  
الذي يكون له محدود .

وبعد المعرض في اسبانيا  
غيره من النقاد ايضا الى ان يسهوا  
مبنيين الى ان الفن ليس - كموصل - كموصل  
علما بدفعه سوب الاراء - كموصل - كموصل  
التي قد انشأتها سوب الاراء - كموصل - كموصل  
جلال فوسم لم يخفى ولا يسه  
جداً واخرى بالقيم والا راح هب

ولقد قدمت اسبانيا من خلال أعمال ستمسه  
عشر فناً في التصوير والحفر والنحت نماذج من  
هذه اللغة المعاصرة يجمعها احترام القيم وان اختلف  
بينها الاتجاه وان فود فنانها « ابيانزا لويز جارسيا  
او كوا » بجائزة التصوير الاولى ليحمل اكثر من دلالة  
فهو يقدم نموذجاً للأسلوب التشخيصي الجديد الذي  
بدأ يتخذ مكانه في الفن المعاصر بعد ان اوغل مجدها  
في البحث عن التجريد ، وهو في أعماله « المهرج »  
و « النجمة » و « المحنوب » « ذكر من حمار »  
« ابي » « بلح » « ربحه » « حرجه » « حلال » « حمره »  
وتقاليدها الى لغة الحياة الداخلية ولكن جارسيا  
كوا ادهش هذه الارض بحسنة داب محدود  
تقتحم في جرة عالم الاشكال وتبدع بقوة تكويناتها  
وضرام الحيوية اللونية علماً مشحوناً بطاقات تعبيرية  
واحدة . . . وبهذا التنوع في الحلق يقدم جارسيا  
ادراكاً حليداً للمرتبات يحمل نسيجه خطوطاً اسمانية  
اصلها



مجموعه الاساسي والمهم  
مجموعه الواقعيه .

مجموعه الواقعيه  
مقدمه واقعيه على من القسمين لاعماله .  
بول كوميسير القسم الالباني

« تردهر الصور الشخصيه في وطننا من سنه  
لاخرى وهي اذ تعتمد على الواقعيه - الاشتراكيه  
وتستلهم موضوعاتها من واقعنا الثوري تتقدم في  
الامام باطراد عاملة على النهوض بالناحيه الادبيه  
للانسان الجديد مؤثرة على عمليه تكوين المجتمع  
الاشتراكي . »

تم يشير الى ان الاعمال المعروضه تدل على « ان  
الفنون الشخصيه عندنا تتقدم دائما الى الامام في  
دقه واتقان دون ان يفسدها اى شيء خاسر عن  
الواقعيه الاشتراكيه »

اما كوميسير القسم اليوغوسلافي فيشير في مقدمته  
الى ان « حيويه اللغة التشكليه تتزايد قوة دائما عن  
طريق معارف حديده وعن طريق اكتشاف بنايبسج  
حديده للابتكار وقيم تشكليه جديده »

كما يذكر « ان الصعاب التي تميز الفن التشكيلي  
اليوجوسلافي المعاصر هي انه يعيش العصر الحاضر  
مع الحيويه والتنوع في الخلق »

وتمثل فرنسا في المعرض الانتاج الجديد  
... وهذه هي المرة الاولى التي تشترك فيها  
فعلينا منذ مثلت في المعرض ...  
مجموعه من مقتنيات الهواء في ...  
ريوا وراول دوفي ومارك شامبانجو ...  
جانب اتدريه ديران وارنون ...  
وموريس اوتريللو وعلامتك وميلار  
مثل المدرسه باريس .

اما هذه المرة فكان الاختيار من مجموعه متحف الفن  
الحديث في باريس ، وهي مجموعه جيل من شبابها  
التي في التصوير تصاحب مجموعه رسومات  
لجيل سابق عليهم اشتهرت اعماله بعد الحرب  
الثامه .

وقد كانت جائزة الرسم من نصيب فرنسا كما  
احتصت بجائزة ناليه في التصوير عن لوحة الفنان  
ارناك فرنسوا ( ١٩٢٤ ) « شكل سليم » وهي مثل  
غيرها من معروضات القسم الفرنسي لوجه تجريديه  
غير ان التجريد فيها ينبض بعنصر درامي من خلال  
مكونات اللوحه التي تمثل منطعا قائم الزرقه  
بزاحمه مربع امتزجت فيه الالوان الحمراء والبرتقاليه  
وبركزت في بؤرتة عنصر الدراما غير المشخصه في  
اللوحة ، وقدرة العمل الفني وعم تجرده من الموضوع  
على الابهاء الذهني والحسي للرائي .



... على المواطنين ، وعلى طرف التعبير ، استيلاء على  
... دائما ، كما أنشط غالبا

ومغامرة المار البيله هي في سعيه الى هذا  
الاستحواذ وصياغته ، والفن لا يؤدي وظيفته الا  
بأدواته العاليه .

ومع حرية التعبير التشكيلي في يوغوسلافيا استطاع الفنان أن يسيطر على تكنولوجيا العمل الفني ويستخلص لعمته الميزة \*

وسواء كان العمل تجريديا أو تشخيصيا فإنه في الحالتين يحفظ قيمه وينقلها إلى الناس \*

على أن في الأعمال التشخيصية بالمعنى المسمى  
اليوغيوسلافى ما يرجع الى الواقعيه ، ولكنها واقعيه  
تعبيريه تستوحذ على الشاهد « الخاطيه بهذا الحوار  
العميق الذى يعتبر مطلباً في العمل الفنى » من ذلك  
لوحات الصور « هيجيد وسيتش كرسنو » وأشهر  
بصفه خاصه الى لوحته « مشينه » أراد الفنان في  
مده اسرجه ان يبدى بمدايح النارى وقطاعهم فلجأ  
الى مزيج تعبيري اذ صور في وجه النارى عيوناً  
تحدث من كل معنى الانسان ، وضحت بالخاصه

ثم ينتهي الى انهم يعيشون مع عصرهم . حيث يتوازن الفن الشخص مع الفن بالتجديد . يتناغم هذان الشكلان من أشكال التعبير الفني . لكي الفصل بينهما لا يلقى سقيا لهما .

ويبين اختلاف المفهومين يختلف إلا  
الميلين .. البانيا قدمت أعمالا تقوية  
البناء والعامله التعاونيه والنساء يحسن اسعر  
ومصانم النسيج ، وكهربه الريف ومحو الاميه ومي  
بهذا رأت أن الموضوع كل شيء فلم تتجاوز محركاته  
الاقصه .

غير أن موضوع الشيء يختلف عن مفهومه ...  
الموضوع هو العنوان الخارجي أما المفهوم فهو  
الجوهر الذي لا تتركه العين المجردة العادية الناظرة  
للأشياء نقلاً فوتوغرافياً ، وإنما يتركه إحساس الفنان  
وإبصيرته حين ينفذ من الحياة الخارجية إلى الأغوار  
الداخلية للأشياء .

عسدتْ تنبض الروح في الشكل الفنى وتمده  
بهبه المقام .

والعمل العنى لا يصح أن يكون مجرد تسجيل ومحاكاة ، فهو ليس وثيقة اجتماعية تقريرية ، وإنما هو العالم وقد تحول الى لغة أو لون أو صوت صيغ في بناء ثابت من القيم الفنية هي التي تعمل انماها

يتاح لها فرصة المشاركة الإيجابية الفعالة ، وحيدا  
لو جمع اختيار المعارضين خط مشترك أو اتجاه  
مميز يمثل منهجا من مناهج تجاربنا الفنية حتى  
يستطيع القسم المصري أن يلتقي مع الدول العارضة  
في حوار حول أساليبه في التعبير وما تبشر به هذه  
الأساليب .

أن بيتالي البحر الأبيض اأفق وحيط فتحته مدينة  
الاسكندرية ما أجده لى يستكمل أسباب ازدهاره  
بمشاركه من الهيئات الثقافية الأخرى ،ومن المؤسسات  
التي نات معقودا عليها رعاية الفنون مشاركه في  
جوائز المعرض وفي مقتنياته على نحو ما تقدمه  
المؤسسات الاقتصادية وثقافية لمعارض البيئالي في  
الدول الأخرى من وسائل التشجيع التي اتاحت لهذه  
المعارض أن يصبح لها رسوخ المنظمات الثقافية .

ولقد بدأت الاسكندرية تجربته تكمن فيها أسباب  
النماء والازدهار ، وليس بالعسر أن يتحول بيتالي  
البحر الأبيض الى مهرجان فنى كبير ، ولقاء تقافى  
ضمح يدعى اليه كبار الكتاب والنقاد في العالم وتعقد  
خلاله المؤتمرات ، وتعود الاسكندرية مركزا من  
مراكز الشعبة العاليه .

ويذا سفاحه تسكب الموت بلا سلاح ولا دماء ..  
تسكبه من قفاز يستحيل في يد الجندي الناري إلى  
شيء يشير إلى إشاعة موت غادر بلا قصاص ، وحبل  
المشنقة ليس إلا تلة في خلفية اللوحة ... جبل  
بلا مشنوق ولكن إشاعة المأساة تبدو في كل جوانب  
اللوحة .. أسلوب المعالجة استوب تمكن وخلقيتها  
مجموعه من الألوان المجردة ولكنها بدل على مسا  
يستطيع اللون وحده أن يؤديه من قيم تعبيريه

على هذا النحو من التوغل عبر الحقيقه الداحيه  
يصوغ الفنان لوحته ، الثأى الليل ، كما تمثل  
لوحته « فوق نهر درافا » التي نالت جائزة التصوير  
الثانيه التعبيريه عن مجد العمل وشاعريته وغناييه  
الطبيعه حين يتناولها الفن بادواته الجماليه وحسن  
يدرك ان الواقعيه ليست محاكاة .

وينتهى بنا المطاف عند القسم المصري وكثير من  
اعماله سبق عرضها في مناسبات أخرى ، ولئن جمع  
المعرض مجموعه من خبرة فنانينا إلا أن كثرة المعارضين  
قد لا تتيح الوقوف على خصائص كل فنان واتجاهه ،  
ولعله من الأفضل أن يكرر الاختيار في المرة القادمة  
على مجموعه قليله تدعى إلى الاشتراك مد الاى حتى

Review



# مدح اليونان

## بين الشعر

## والدrama

أحمد محمد مدح حمدى

أحد أهم مقومات  
وهي من كليهما تستعمل على قيم  
جسدية : أخلاقية من صميم الجماعة التي  
قدم لها هذا العمل أو ذلك والتي تستهدف الدراما  
اصنعهم أو اصلاحهم ، وهنا يحق لنا أن نرفض  
المظرة القبيحة المينافيزيقية القائلة بأن الفن للفن  
والادب للادب . الخ ، والتي ترى الإبداع الفني من  
خلال حدقه ضيقه لا تنسج إلا للعمل ذاته ، كالذي  
يرصدون الأشياء من خلال منظار دقيق فيرونها  
كأشد ما تكون وضوحا بينما تخفى عنهم جوانب  
المظهر كل ما يحيط بمواضع اهتمامهم ، ونحن  
أن تلج باصرار على ضرورة استهداف الدراما  
- على الأقل - قيما أخلاقية أو اجتماعية .

أما الشعر - شأنه شأن القصة مثلا أو الفن  
النشكيلي - فلا يتحتم اشتغاله على إحصاءات  
أخلاقية ، إذ يكفي ما يمشه فينا من أمتاع أو  
احساس بالانسياح عندما يمسك لنا الحصة على  
نحو يرفع عن التجربة الحسية ما تشتر به من  
غلاطات وعموض . فإذا تأتت للشاعر هذه القدرة  
فلا نعنيها بعد ذلك ما إذا كان هذا النتاج الحمالي

## الجاب

السفير في درامسة المسرح  
اليوناني القديم أنا - ونحن  
سابع إحدى المسرحيات -  
لا نأد فرع من حث قصه

حتى نقرر - منها لاجب قصه حثى مد  
لا تتصل بالقضية السابقة اتصالا  
تقابل أو تتعارض معها أحيانا .  
هو أن طبيعة البحث في الدراما - أبعده  
مردوجة - من إحدى الروايات - باثر  
الشعر والدراما وما لكن مبدع -  
فإذا كان انكسك الدراما -  
المسرحية - فإن سب هذا -  
حدد من التسامح المسرحية -  
عزسه أسعر من مود حد

العيود والتفقيذات يصدد مباحث حثى  
التقصايا الجديدة التي تنهض إلى الوجود من عمار  
النداخل بين الشككين (1) .

لا بد لنا - منذ البداية - أن نرفض الفسكرة  
القائلة بتلقائية الإبداع الشعري المطلقة - في حالة  
الدراما الشعرية على الأقل - ومن ثم فإن طبيعة  
الشعر ذاتها في المسرحية أراوية شعورية إذ ينشأ  
العمل في نطاق من علاقات ملموسة بين الشعائر  
الدرامى والعالم ، فالمسرحية تنشئ أصلا من أعماق  
أسوس المأمم من حسنا التي تكاد لا تقدر إلى  
الكثير وبين تطلعات مطامحنا إلى المثالية وما ينطوى  
عليه هذا التوتر من تعزقات بين جمسود الواقع  
وشطحات الخيال . ومن ثم كان ارتباط مادة الدراما  
على نحو خاص - بالخيال والشعر ، فهي تبدأ بتجربة

\* من أروع الكتب التي عالجها  
أحدث كتاب :  
Patrick R. The Poet in Theatre, 1946  
وهو قد مره في لغة  
Murray, G Euripides and his Age, London 11  
1947 p. 131.

وقد يعتقد البعض أن في اشتغال الدراما على قيم اجتماعية حصراً لها داخل دائرة ضيقة محدودة من الحس وقضاء على الأسباب التي تنطلق بها إلى العالمية - ولكن إذا كانت القومية في الفن والأدب قادرة على أن تحسوى على عناصر عامة تنمطها من الثقافة الإنسانية وأن - سر على ما يمكن أن تنتشره وتحتويه الثقافة الإنسانية فاباً عندئذ قد كسب إيجابياً للنتاج الجمالي العالمي فناً وأدباً - وقد كان المسرح اليوناني القديم شديد الأهمية - رغم الأغراض الفنية والعمرى - المعرفى ومع ذلك استطاع الجانب الإنساني فيه أن يلغى أمامه حدود الرمان فكفل له الطول على مر الأيام - وأن يحطم حدود المكان فجعل منه مثلاً أعلى يحتذى في كل اللسان .

والقضية هنا - بعد ذلك - هي كيف يتأني لشاعر المسرح أن يسمو بإبداعه الدرامي إلى الكامل دون أن يكون ذلك على حساب إبداعه الشعري ، أو بتبسيط آخر كيف يتم له التكامل الشعري دون أن يلدغ بقيمة نتاجه الدرامي ؟ وهو من حسن التوفيق بين هذا وذاك في حاجة إلى

الدرامي الصالحة بين شكل دخييل وفن المسرح . حساب التصور الشعري ، وأما الشكل الدرامي ، وإزاء هذا التناقض نحن مريد من الأدراك لكي يوفق بين أن يكون الخلاصة فادحة .

وهي عند ذلك مشكلة المعنى التي يتمخض عنها تداخل الأشكال : فالكلمة في القصيدة قد توحى بمكان هائلة ، فإذا انتزعت من القصيدة فقد لا تعنى شيئاً إلا معنى نقي ، سطوى عاكسه القصيدة ذاتها ، ولا تحمله مفاهيم الكلمات بقدر ما يحلقه ترتيب الكلمات على نسق خامل ونظام دقيق بحيث يخلط المعنى إذا اختل ترتيب الكلمات ويتغير معنى الكلمة بتغيير استعمالها من قصيدة إلى أخرى (٣) ، وبهذا تتحدد الرؤى الشعرية وتتميز عن غيرها ، كحيات العقد غير متجانسة الشكل إذا تغير ترتيبها أو استعمالها تغير الأنطباع الذي تمنعه في النفس ، وعندما ينتزع الشاعر هذه الكلمات الشعرية من جدول القصيدة الصغير الهادي ، ليلقي بها في محيط المسرحية المسستط فال لغة المسرحية حين ذلك لن تكون شعراً بقدر ما يكون « كلاماً منشوراً موزوناً » .

قد صدر عن وحى والهيام وقع الشاعر تحت تأثيرهما أو كان قد تمخض عن انحصار الفكر واشتغال الوجدان ، ولكننا إذا سلمنا عن طيب خاطر ما عررد من مدخل وأرسل جرس دهر سبائك وغيرهم عن الإبداع العنى والانشغور الفردى أو ما يسميه « بونج » عن الإبداع والانشغور الجماعي ، ما يسميه « مدخل » عن مدخل من الانشغورية هي لحظة الإبداع وأن المدخل هو الوساطة بين عالين أحدهما مجهول لأدراكه - وأن كان يرتبط بماضيه أشد الارتباط - تفيض منه أرفع العنون وتنساب أعبد الألحان ، يجمها إليه وحى أو الهام ، وبين عالم ملموس تذله روعة هذا الننتاج ، أقول إذا كنا نسلم عن طيب خاطر بهذه السطور ب « مدخل » معبر عن مدخل حكيه - ودفقة تركيبها المنطقى ، فإنا لا يمكن أن نعلها - وحى عن من سلامة موقفنا - عندما يدخل على الناح الجمالي جانب من الحرفية فيطلب الأمر عقلنا يدبر حلولاً لتعقيدات هائلة ، أغنى الشعائر عندما حشده « مدخل » شعري عقيدات التكشك الدرامي وبأهداف الدراما ، أو كاتب المسرح عندما يشعر في شبك من قيود الشعر فتشأ الحاجة إلى ضرورة أيقاظ الشعائر الدرامي ليوصله كلما أخرس حواسه ، واقضض عيه ليرى الأمر - وصم أذنيه عن الحقيقة الكالنه من حوله خارج ذاته ليسمع أصواتها -

من حيث لا حيث فيغفره الطوق - لا لا سوف يطيش ويتردى ، لانا حين إذا مدقة الأشغور فان مرد هذا الأشغور اشغور ! الشعر الدرامي أى رابك ستيفولده والشعر المسرحي لا بد أن يباعه عن نفسه الذاتية في الد - الأمر الذي قد تقله في الشعر - لانه إذا حاول أن يصوغ عمله - فإنه الخاصة - منقاداً لدوافع الشعر في نفسه - فانه يدخل بذلك دائرة التعبير الفردى وبالتالي يفقد جمهوره وحدته الانفعالية لانه يتألف من فئات من الناس تختلف تجاربهم في تحاره ، قد يرون غير ما يراه ، ومن هنا تقضى سرور - حشيه على شعر المسرحى اريسوس - بتأسيس عن جوهر الصراع الإنساني وما يطبعه ذلك الصراع في نفوسنا من أحاسيس متاصل بالأساة ، ذلك الأحاسيس الذي اتحد اليها منذ أجيال أساحقة مخترما كل العصور ، فيتحديد هذا الأحاسيس وحده يحفظ الشاعر المسرحى لجمهوره تماسكه ، إذ انه لاقاسم المشترك بينهم جميعاً ، بينهم وبينه ، ولا فقدت الدراما بالتالى اهم مقوماتها وهو اسيدانها لقيم اجتماعية أو أخلاقية من صميم الجماعة التي تقدم لها المسرحية ، ولعل هذا هو السبب الذي جعل من علاقة الفرد بالجماعة محوراً رئيسياً نسمح حوله آرثر ميلر موشغوعات كل مسرحياته .

(١) Peacock R. idem p. 21 F.E.

(٢) Archibald Macleish Poetry and Experience

مرفى : دار اسكندر ، القاهرة العدد ٨٣ نوفمبر ١٩٦٣



أنواع الشعر الفنائي الذي كان ينظمه الشعراء ويشملونه في مهرجانات ديونيسوس ، بلفقيه الشعراء بمصاحبة الثاني ثم يردد وراؤه اتبعاع ديونيسوس (الساووي) بعض الايوانات التي نغما لها الشاعر مكون تلك الجوقة في شكلها الاول . ثم خطا اربون (٦٥٠ ق.م) بهذه الاناشيد الى مرحلة اخرى فاصبحت تصاغ قبل الغناء بدلا من ارتجالها كما نظم الحوار بينه وبين الجوقة التي شذبا وتبثها في مكانها وقد كانت من قبل تكون من حشد مضطرب من عامة الناس . وقد أدى أسعير احذية في مخابا الى اسعير درجاب مدح دوسمين كسرح مع البدير على املاها وسبق الجوقة على النرجات التالية تباعا . ثم يرب ذكر الحوار بين الشاعر والحركة فصح اكثر درامية عندما ادخل شيس (٥٨٠ ق.م) بعض التحديدات فمجلس الرواية رئيسا للجوقة واصبح يقوم بالدور الرئيسي فيمثل شخصية الاله وشخصية المظل او احد اعدائهما او انصرهما بعد ان يغير ملابسه بعد كل دور يؤديه .

وبدا طهرت فركد الحوار بالمعنى الصحيح ، فطلعت الانصار الدشورامية التي كانت تشهد على الشاعر الموصوف الى محاورات وخطب واحاديث وبعدها رجع ذلك طلت محتفظة بأغلب سمات الشعر طامعه الذاتي . وعند ما رجع تمام نموها وتحولت الى شعرية ونسيوس وبعثه الى الاساطير والاشياء جيهول الآلهة والابطال . طلت تحتفظ بالجوقة والانشيدها الدشورامية كما أصبحت اورا الشعر في تلك الاناشيد هي الصورة التي انتهت اليها الاقدمات المنعشة من انشاد الديثورا التي القديم في تطورها وارتقاها . وقد أصبحت هذه الاوزان التي تطورت اصلا عن موسيقى الديثورا بابل - واصبحت المصوغة كسبك والانشاد التي تشفي بها ، أصبح كل هذا من الموصفات التقليدية للمرجحة على الشعراء يلزم بها . والسؤال هنا : كيف يمكن للشاعر الدرامي ان يقدم عملا مكتلا دون الساس بالموصفات التقليدية للدراما الشعرية وفي نفس الوقت دون ان يهوى الى مزالق التفسير الذاتي الذي هو الطابع الغالب على هذه الموصفات .

ولقد فطن ارسطو الى هذا الامر فشدد في ضرورة التقليل من غنائية الجوقة ، بل لعد طالع بأن تصبح الجوقة « أحد الممثلين وتؤلف جزءا من الكل وتمعن على الفعل » (٨)

(٨) في الشعر ١٤٥٦ - ٢٥ .

الالهة حتى ان ابن سينا يذكر التراجيديا فيسميها المدح - ويذكر الكوميديا فيسميها الهاء . وقد كان ابن سينا ينقل عن قول ارسطو في فن الشعر (٥) ، ولقد انقسم الشعر وفقا لطبيع الشعراء ، فذوو النفوس النبيلة حاكوا العمال النبيلة واعمال العمال الضعلاء ، وذوو النفوس الخسيسة حاكوا فعال الانديساء فانشأوا « الاهاجي » ، بينما انشأ الآخرون الاناشيد والمدائح ... « . وطهر الناسا والمهلاء أصبح الشعراء الذين احدها - طهر هذين النوعين - وفقا لطباعهم الخاصة - شعراء مهلاء بدلا من ان يكونوا شعراء ابايين . والبعض الآخر شعراء مأس بدلا من شعراء ملاحه (٦) والذي يؤكد قول ارسطو هنا هو شدة ارتباط اللواما بنوعها - منذ نشأتها - بالشعر الفنائي .

وأول العوارق الجوهرية بين مقطوعات الشعر الفنائي وبين اجناس الادب الاخرى من ملحمة ومأساة ومطهرة هو ان الشاعر الفنائي كان بمدح أو يهجو من خلال شعوره الذاتي حتى لقد أصبح هذا التعبير Lyric Poetry في لغة النقد العالي الحديث مقابلا للشعر الموضوعي (٧) ، وفي ذلك النقد تترادف كلمة « غنائية » *Lyricism* في الشعر « غنائية » الشاعر في الحياة بمعنى ذلك عده المسرحية على نوع الشاعر الدابة الخاصة بالشاعر حين ساهم في سبدها - المسرحية عندما تقوم الأدلة السريعة لم ان الشاعر قد يي اعلم في الحياة - تتفق ومشاعره الذاتية في واقع حياته بهما يروي موضوعيا في نثاله الفني لمسرحيه . وهذا دليل قاطع على ان « الغنائية » و « الشعر العالي » كل منهما ذو لالة ذاتية في الاصل .

وقد كانت اميد ديونيسوس اهم المناسبات التي ساعدت على نشأة المسرحية ، لان حياة ذلك الاله امتلأت بكثير من الخطوب ويكثر من الاحداث السارده . وكان دور الارواق في الخريف والشاء رمزا لمرته فتكثر الاحزان ، كما كانت عودة الارهار ونسج الزرائع ثم الحصاد في الربيع . مرأ لعت الاله من جديد ، فتقام الاحتفالات والمهرجانات . ويعبر اليونانيون عن فرحتهم بالرقص والانسداد والغناء . وكسان الديثورا بيس هو اول نوع من

(٥) في الشعر ١٤٤٨ ب - ٢٤ . رجمة د. عبد الرحمن بدوي ١٤٠٣ .

(٦) فن الشعر ١٤٤٩ ب - ٢٤ . رجمة د. عبد الرحمن بدوي

(٧) موسوعة الدابة ودابة الموسوعة في الطلق الادبي

د. فسيح خليل - « المجلة العدد ٧٧ ص ٢٥ .

والى جانب المعتقدات التي يلتقي بها الشكل الشعري في طريق المؤلف المسرحي ، والتشكل الدرامي في طريق الشاعر ، نجد قبيدوا أخرى تعرضها المادة التي اسوحى منها شعراء المسرح اليوناني القديم موضوعات مسرحياتهم .

لقد اسلم شعراء المأساة الثلاثة - إسخيولوس سوفوكليس ، يوريپدس - موضوعات مسرحياتهم من الأساطير اليونانية القديمة ، فإذا عرفنا أن الأساطير كانت تمثل درجة الوعي في زمن ما وأن حقيقة طويلة قد انقضت بين ذلك الزمن والوقت الذي كان يقدم فيه زعماء المسرح نتاجهم . عبر خلالها تفكير الجماعة ومطامحها وآمالها وازدادوا أدراكا للوجود من حولهم ، أمكننا أن نتصور مدى الجهد الذي يحتاجه الشاعر لكي يعيد صياغة موضوع بدائي قديم يفره جمهوره بعيد المعرفة بحيث يجد فيه ذلك الجمهور شيئا ذا بال يهم لسماعه مرة أخرى . ويعني آخر : إذا صح أن كان تطور الفكر والمعرفة يرتكز في نهوضه على التطور الإنساني أو كان التطور الإنساني يستند في ارتقاؤه على تطور الفكر والمعرفة كما نذهب فريق آخر ، فإن ما ينشئ اليه هذا الرأي أو ذلك هو نتيجة واحدة سمى عبر الحداثة رعب . تكفى . الحاضرة الى الإمام ثم نفوذ بعضه في ... الواء .

لقد عرضت التراجيديات اليونانية القديمة ونهضت أوج ازدهارها في غضون القرن الخامس ق.م ومع ذلك فإن « الكترا » بطله ماساء بهذا الاسم لكل من الشعراء الثلاثة ، لا تمثل المرأة في القرن الخامس قبل الميلاد وإنما هي بطله بلعب الخيال دورا كبيرا في استرجاع تصويرها على النحو القديم حين صورتها الأساطير ، وكذلك الحال مع « أنتيجونا » و « ميديا » و « اندروماخي » و « هيسكاي » و « الكستلي » و « أفينجينا » و « هيلينا » و « اندروميديا » . كل هؤلاء كن بطلات لمسرحيات عرضت في القرن الخامس ق.م وكلهن لا يمثلن عصرهن .. وكذلك كان « أوديبوس » لا يمثل الملك في ذلك العصر . وكذلك كان « اجامموس » و « أباس » و « كسريون » و « اورستيس » وغيرهم .

إن الجماعة تسعى الى مشاهدة سرالها وتلذذ عندما تشهد صراعا كابتده يعرض أمامها .. تريد أن بصور لها العمل وأفعها الذي نحياء ، وأن ترى

بعضها لا مجتمعها غربيا عليها في الزمان أو المكان . وهذا الأمر في حد ذاته نوع من الحدى كان من شأنه أن يجعل النظرة تصرف عن المسرحية الى الألعاب الرياضية ، . وهنا بواجه شاعر المسرح هذا السؤال العسير : كيف يقدم التقدم على نحو جديد ؟

هناك بعض الباحثين يميلون الى القول بمدى الأهمية المسرحية - فدايفز (A. H. Davies) يقول : « إن رسمة مدعى » الى جامعة كمبريدج عن « أفعه وفن الدراما » أن التراجيديات اليونانية كانت تعالج في مجريها ماضي الإغريق وأساطيرهم وهي لذلك يمكن أن تعد ضمن القصة التاريخية . وقد كانت جماعة التفريقين من الإغريق على قدر من البدائية يسمح لهم بأن يعدوا كل ما نظمته الشعراء من قصص الآلهة وأنصاف الآلهة تاريخيا يوميا بلدهم وشعبهم ، وأن ما نراه نحن اليوم من « حرائق » في شعر « أفعه » كقصور « آلهة » على المسرح أو أبعث الاشياح من قبورها ، لم تكن هكذا غربيا أو غرابا عند الإغريق الأوائل وإنما كانت حقيقة ترى وتعالج بحكي ، أما القول بأن التراجيديات التاريخية هي أقرب أنواع هذا الفن الى واقع الحياة فذلك حقيقة لا ريب فيها . وقد أثبت د. الإحسني كولودج يقول « لكن تكون ... » . حيث أن ماله موسوعي ... هذا ... ما كان من المسجل ... الحياة ما لم يكن هذا ... علم ... تاريخ بلده فلماذا السبب تكون العلاقة بين حوادث القصص في المسرحية التاريخية وبين المسرح في مقعده قوية متصلة أقوى منها في أي نوع من أنواع الأدب المسرحي » .

غير أن هذا التفسير لواقعية الدراما التاريخية لا يلقى تساؤلا : إذا كان هذا من أمر الدراما التي تعيد تاريخ اليونان وتعالج أساطيرهم فكيف كان الحال مع مسرحية مثل « ميديا » عندما لا يكون الزمان وحده هو المشكلة وإنما الملك أيضا . لقد قدم يوريپدس في هذه المسرحية شخصية امرأة أسطورية تنتمي الى عصر موغل في القدم ، وهي فوق ذلك غريبة على المجتمع اليوناني ، حادت من كولنيس على « حدود العالم » حسب تصورهم ، واليونانيون يفضون الإغنياب وبحقوقهم .. وكيف كان الحال مع مسرحية « اندروماخي » أحصى روائع يوريپدس ، أن اندروماخي أيضا امرأة غريبة على اليونانيين وهي فوق ذلك زوجة هكتور أمير تروا .. حسب الذي جاء به « أفعه » وأنزل بهم أمدح الهزائم طوال عشرين سنوات أسفرها حصار طروادة .. أن القائلين بالواقعية التاريخية



في شخصية واحدة ، غير أنهم جعلوا من تلك  
لشخصية محسورا بدور في منحه كل الدراما  
وترتبط به كل الشخصيات اشد ارتباط ، ومهما  
اختلفت الصالح الفردية أو تناقضت وتضاربت  
فأنا سقى كلها في تلك الشخصية الرئيسية ،  
وأتد جموا بذلك بين الاحساس بالإنسانية الجماعية  
التي تطوى معها الجميع وبين مصالح الصغير  
العزدي ، فأويدبوس هو الشخص ، وهو الاسم  
الذي تنعقد عليه قلوب الشعب - كما تعمله أفراد  
الجموعة - وحياته وجوده ضرورة تحتمها الرغبة  
في الخلاص من الصواب والولايات التي يضطرب  
فيها الشعب ، وليس ثمة إنسان بقادر على انقاذ  
الناس غير متقدم الأول . وفي نفس الوقت فإن  
موتهم وفناءه ، أو شقاءه وتعاثته شرط ضروري  
لتفكير المدينة في وثاقها - لانه سبب ذلك البلاء -  
فبينما ترغب فيه الناس ترغب عنه أقدارهم  
ومصلحتهم . وعلى هذا فإن وجود أويدبوس -  
كفكر - لا يمكن الاستغناء عنه ما دام يستحث التفكير  
في بلد ما ، غير ان معناه فكر في الجموع .

وعظمة شعراء المأساة اليونانية الثلاثة ترجع  
إلى أضرعة إلى رسووس بها - من خلال المنيل  
إلى الحي لا لأشخاص - حقيقة الروح وتجربتها  
الدينية - كما ذكرت ، بحيث لا يأسو إلى الشخصية  
في ذاتها شيئاً إلى جانب تمثيل روحها ، فليست  
مبدأ بها تلك المرأة التي خانها زوجها ولكنها هي  
الفتيرة التي تحرك المرأة عندما يهجرها زوجها إلى  
فراش آخر ، وهي القدر الذي جعل منها رغم  
أرادتها موضوعاً للقدر والخيالة ، والكترا ليست  
هي تلك الفتاة سليمة أجا ممنون ولكنها حب الإبل  
والوفاء له وحب الإح والتفاني في إنقاذه وحب  
الواجب وبذل النفس دونه ، وهي الرقيصة في  
الانقزام ، وهي كل هذه المعاني المطلقة وهي أيضاً  
القدر الذي جعل منها خصماً لأمها رغمًا عنها ،  
وأويديوس ليس هو من تزوج بأمه وقتل أباه  
ولكنه الجهول وهو كل العاصية التي تسوقها أرادة  
الآلهة إلى أنسا لما ، وأور  
الرجل الذي قتل أمه ولكنه أرادة الآلهة وحذر  
الإنسا إلى قتل ممى وهو  
الآول  
رغم حبه لها وليس الأمر يديع فهو حبه ،  
بجرام والمجرم ضحية . والمأساة القدر  
الذي اختار وسيطاً له هذا الإله  
سواد . فهو مع شيء سوسو  
وتعصرها أكثر من مشاهدتهم تلك القوى الروحية  
وما لها في سيطرة حقيقة على الحياة وفيها ،  
تلك التي معلى هي أدراك التجربة الإنسانية وار  
كانت تنفذ من خلالها . (١٠) وهل قصة شيء  
يأدر أن يجدد تلك القدرات غير الشعر .  
حققة أن الملك «ليرو» « مكبت » « عليل»  
تعكس قضية البشر بشكل عام ، ومع هذا فإن كلا  
منهما يبقى مأساة خاصة ، مأساة لير أو مكبت  
أو عليل ، ولكن أوستيس مثلاً لا يقاؤون بهامت  
وأويديوس أو غيره لا يقاؤون باى من هؤلاء .  
لقد استخدم أوستيس و أويديوس والكترا  
أو ميديا أو أنتيجونا كرموز تؤدي غرضاً أهم من  
ذاتها . لكي يجمع كل شخصيه في نورها المعينه  
المعاليه وتعكس دور العالم الروحي . ومن خلالها  
تتمثل لنا الطبيعة المجردة والاحساس بالمأساة ،  
فهي ليست شخصية منفردة بقدر ما هي رمز  
فكرة مطلقة أو تجسيد لها .

(١١) انظر Peacock ، المرجع السابق صفحة ٧٤٦ .  
 حيث يقول : ان البوث قد أعاد الى المرحية مثل عبده  
 الخاص من جعلها أئد ما تكون شبهة بالمرحية اليونانية  
 ان اردناها حيث يد البطل المأساوي في حقيقته الامر  
 شيئا لاشي .  
 الاله ديموسيس \*

البرعم السابق : ١٥٠٠

ما شاء من صور شعرية ما كانت لتتم لو أنه التزم بدقائق التكتيك الدرامي ، وتحول المسرحية الى محموعة من العنسد المسرحي محل محل الحصول في الحوار الدلوي بين الشخصيات ، كل قصيدة وحدة كاسة متكاملة رسط بعبرها ولكنها في اغلب الاحيان يمكن ان تستقل بنفسها ، قصصة الحب بين ميديا وباسون تبدأ منذ ان وقع بصرها عليه في بلدنا كولونيس عندما كان يرغب في الحصول على الجزة الذهبية ثم تحكي تضحياتها العظيمة في سبيل هذا الحب ، وهجرها اباها ووطنها لتعيش الى جوار حبيبها ، وقتلها اخاها فداء له ، وتحملها كى م سديفا من اعوار في سبل الحصول على الجزة والعودة بها ، ولكن المسرحية التي كتبها بوريليس عن هذه القصة لا تبدأ من حيث التي ياسون بميديا ، وانما من حيث بدأ بهجرها الى فراش آخر ، وسمع القصة من بدايتها بعد ذلك عندما تلتقي ميديا وباسون فتذكره بخدماها له وتضحياتها من أجله لتتأمل بينها وبين ما تلقاه من حيران . مدت جراح لها على ما قدمت له . ولا تبدأ مسرحية « الكترا » ببداية القصة ، وانما تبدأ باملاا الكترا عزمها على الانتقام لايها ، ثم تسمع قصة الحب التي حلت بهذه الاسرة تباعا محل المسرحية ، تحكي الجسوة الجزء الاول من القصة لصور شقاء اسرة بيلوس :

اما السبايا اللامع الذي اشركك فمسه بلوبيل  
نساء لا تبت كيت سمدو شر عظيم لهذا البلد ،  
وهذا المرح من القصة عن العجالة المسلهية وللف  
... حب لقي الموت ، سلف الذلوب  
... على هذا اليب العظيم » ثم يستكمل الكترا  
القصة حين كانت ترد على حجج امها « سلى  
ارتقيس على من ارادت ان تنزل سخطها حين  
وقفت حركة الريح في اوليس ، وان شئت ، فانا  
مبتدكم بذلك ، اذ لس من المسمور ان تسمى  
من قم الآلهة . حدث ان ابى حين كان يلهو في  
غايه مقدسة من غابات الآلهة ، طارد وبلا ارفش  
طويل القرنين ، علم اصابه فقتله ، واسكره التمر  
فتفق بها لا يصمن النطق به . سخطت لذلك  
ابنة لاتونا وجسيت اليونان على الساحل حتى  
صاحى ابى بابتنته وفللة كجده ندما  
واستغفارا » (١٢)

وتحكي الجسوة في مسرحية « انتيجونا »  
العنه من اوليا سطر ٥٩٤ « انى لارى منذ  
زمن بعيد في اسرة ليدكوس مصالبا واهولا يتبع  
بعضها بعضا تضاف الامم الباقين الى الامم السابقين  
دون ان يعي جيل منها الجيل الذي يليه ، وان الله  
لاج علوا بقضيه ... الخ .

الشعور الذي يتجلى من خسلال الصور التي  
سمحتها امتكاسات وترديدات التجارب الانسانية  
الشاملة على الشاعر ، وفي هذا اثبات لاصالة  
الشاعر من ناحية ، والقاء لذاتيته في نفس الوقت ،  
او هو بتعبير آخر « ذاتية موضوعية » وهذه  
الصورة قادرة على الكشف عن واقع الخارجيات  
النفسية والحياة الروحية وهي ايضا من ناحية  
اخرى وليدة فلسفة الخيال - وهو من العناصر  
التي يجب ان يشتمل عليها الشعر . والخيال  
عندهم لا ينزع بالشاعر الى التحليل والهيام بعيدا  
عن الواقع وانما هو أداة استخدموها لادراك الحالة  
المعمورة شعريه من الحارث لى عدا الشاعر  
ثم هو بعد ذلك وسيلة للانتقال من تلك الحالة  
الشعورية الى مرحلة تبدو فيها اشد عمقا واكثر  
تأثرا وبالتالي تزيد اهمية الخبرة المتخلقة عن تلك  
الحالة الشعورية ، واصبحت الصورة - وليدة  
الخيال - تلعب دورها في التجربة الشعرية ، كما  
اصبح جوهرها باطنيا نفسيا ذا دلالة ايجابية  
عميقة لا تقف عند الظاهر الخارجية والتعبير  
المباشر فتتخسر في اسلوب الوصف والتحليل  
الظاهري ، لان الوصف - من احدى الزوايا -  
يصير ذاتي ، كما سبق ان اشرت - بوريليس  
مثلا في السطور التالية لا صف الحالة النفسية  
ليديا ، ولا تقف عند الظاهر الخارجية لتصرفاتها ،  
واما من خلال مثيل لك

حالتها النفسية ويصحبها ...  
تحكي عن خيبة امل ميديا بعد ...  
« وقد اضربت عن الطعام ، واستسلمت على الارض ،  
واستسلمت لاحزان ، فهذه التي تتعزت بالاهانة  
التي لحقت بها تكسب راسها ودفنتها في الثرى ،  
لا ترفع بصرها ، بل تقضى كل وقتها في البكاء  
والنحيب ، صماء كالصخر ، او كمنسوج البحر ،  
لا تسمع لتصبح اصدفاتها ، عبر انها تلمس احسانا ،  
فتكتف عن جد ابصر كالتلج الناصع ، ويكي  
انها ولدتها وبنتها الذي خلفته لتسبح الرجل الذي  
وصفها بالمار » (\*)

ولكى يحفظ شعراء المرح اليوناني للشعر  
تكامله التصويري لم يلتزموا بدقائق التكتيك  
الدرامي ، فمزجوا بينه وبين التكتيك الروائي ،  
فنجد المسرحية لا تبدأ ببداية القصة ، ولكنها تبدأ  
من المنتصف In medias res لتصور الحسالة  
الكائنة ثم تسترجع الاحداث الماضية في شكل  
روائي حتى يصل الى حاضر القصة . ثم سطور مع  
ما تتطلبه الخاتمة من احداث ( وبهذا تتحقق  
الوحدات الثلاث : الزمان والمكان والموضوع ) . وفي  
سرد الماضى تعتمد المسرحية على الرواية ، ويقبل  
تبعا لذلك الحوار ، فيسهل على الشاعر ان يقدم

\* ايد ترجمة هذه المسرحية للسلة « المسرح العالي »





ويتوارعها النقاء في آن واحد . . . وهل ثمة شيء له من القدرة ما كال لشعر على استجلاء وتصوير تشاد المواقف في تناقضها أو توأمتها في تأزرها ؟ هكذا طوع وعصا المسرح اليوناني القديم اللغزنة الشعر لخدمة المضمون الدرامي . . .

مبدأ . . . خلف مبدئيه الخفيف ، يتغير بغيره على مصيد العواطف الفسردية ثم انطلقوا بالفرد الى شمولية الدلالة على الحضامة . . . واستطاعوا ان يستعوا قدرة الشعر الفائقة على استجلاء التجارب الانسانية في اقوى صورها ليضلوا على عطفهم الدرامي سموا وجلا لا تعبر عنهما الدراما بكل مبدئيه العند . . . . . هذا شعرا ذلك دون ان يكون هذا الكامل الدرامي على حساب ابداعهم الشعري الذي طوعوا جمود التنكيك الدرامي لخدمته من ناحية اخرى . . . فراحوا بين التنكيك الدرامي والتنكيك الروائي ، كما ذكرت . . . ثم خلقوا . . . من ناحية اخرى . . . مواقف عاطفية متأججة لا تخدم المضمون الدرامي بقدر ما تهوى للشعر مادة غريبة . . . فلقاه ياسون بيديبا الذي تكرر كثيرا في «ميدبا» والذي اختلف طبيعته مرة بعد اخرى ، من لقاء مدويين لدوين بحسد البغض والحقد وغيره الراة حبيبين محادين بحسد الحب والخديعة . . . . .

استمر السبق والعطف وبهيج الكراهية . . . هذا . . . . . ليس ذلك سرور درامية . . . . . في الدرامي . . . دور الحدث . . . . . جزء جد . . . من المواقف . . . . . على مسرح . . . . . من . . . . . خرب في اموى . . . . .

الروح التي يطوى عليها الموضوع وهما اللذان الذي يقدمه الموضوع نفسه . . . بغض النظر عن الشعر في الكلام والأوزان . . . ويصبح مصبدر الموسيقى لهذا النوع من الشعر هو المرموز والتكوينات الإيقاعية للأشخاص والحدث . . . كعقابه انتجوا بأختها أسبينا كعقال درامي ، هذه قوة العزم شديدة الراس ، . . . . . ذلك بالغة الضعف والتخسائل ، . . . . . ونفس القابلية للذاه في وضع حروسوتيمز بصفتها كعقال درامي لاكترا يعرفها وتصميمها وقوة شكيمة ، . . . . . وعلى هذه التكوينات الإيقاعية للأفراد تعتمد موسيقى الشعر في الموضوع . . .

بهذا النظام الدقيق استطاع شعراء المسرح اليونانيون . . . . . شعرا معقدة الشعراء . . . . . بحرف به الشعر عن الامس اسمه مسرح . . . . . فمعهما . . . . . دارد لعبير غرى . . . . . كمثل دون . . . . . سعت . . . . . كمثل الدرامي من تكاملها الشعري ، فانسع ذلك ميدان الشعر وسما شكل الدراما . . .

عدو المرأة ، ولكن اعماله ترد عليهم . . . ففيها نصف ميديا بانها امرأة شرسة متوحشة بربرية . . . ولكن ليس هذا الوصف الا عن جدارة . . . لانها تقتسل ولديها بسبب ناه . . . لا يستحق كل هذا . . . والكثرا فلاحه خشنة ، جلقة في تصرفاتها غير مهذبة ، لانه لا ينبغي العتاة ان تسب امها وتصابها العدا معها كان الحافظ على ذلك قويا ، . . . . . وايحيينها تقدم نفسها قربا للالهة ، ليس عن طيب خاطر وطواعية . . . . . واه لاها ترى انه اذا لم يكن من الموت بد فليكن ذلك بيدها لا بيد ايها . . . . . وليس قريبا بعد ذلك ان يصفيها يورديس بصصف الازادة . . . . . وكل هذه النثل : احترام الام لامومتها ، واحترام الابنة لامهيا . . . . . وتقديس رعايات الآلهة قراها عفائد وتقاسد القرن الخامس قبيل الميلاد . . . . . وقد تسير الى رأى يورديس في المرأة عموما آنذاك . . . . . ولكن . . . . . حتى اذا صبح كل هذا . . . . . فلا باي منه ما دام في العمل ما يبرره دراميا . . .

ولها فانه يرغم المكونات الحياتية والروحانية والصوفية والاسطورية والدينية التي تشاد عليها شعراء المسرح اليوناني القديم مسرحهم ، فان العالم الذي امامهم ليس . . . . . الحقيقة عالم وثيق الصلة بحياتهم . . . . . فقد استوحى وسيلة قوامها الخيال للتعبير عن واقم روحي . . . . . فاعماله لا . . . . . المرجح من التأثير الشعري والراء . . . . . يعنفوا من تأمل الآثار النعسة . . . . . على نحو مبالغ فيه . . .

وقد تحسب فئة من الناس . . . . . A H Davies « . . . ان الشعر معارض مع الحياة والواقع ، لانه ينزع دائما الى الهروب وبالتالي روح الدراما السريعة جدا ان يكون عند البعد عن الحياة ، . . . . . وخالفه من الواقعية لان اشكال الشعر في الشعر هي الاسطورة او الصورة والمجاز وهذه كلها بعيدة عن الواقع كل البعد . . . . . غير اننا في المسرح اليوناني نجد ان الشعر لا ينحصر في الصورة والكلام بحسب . . . . . كذا اعاب الذي يحوى المضمون في الموضوع ، . . . . . والموضوع في المسرح اليوناني شعري بمعنى انه ليس سردا لما يحدث كل ساعة وما يقع كل يوم فان هذا من شأنه ان يضعف الاثر الذي تحدثه القصة ، . . . . . وليس معنى الواقعية ان تكون القصة خالية من الشعر ، . . . . . فوجود الشعر لا ينافي وجود الواقعية وانما يقويها ويزيدها حيوية ووضوحا ، . . . . . وقد يوهو البعض ان اللغة الشعرية تجرد كلام الحوار من صيفته الواقعية ولكن من تملكته الدهشة او احس بالفراغة حين يقرأ او سماع اوريديس او اوريستيس تحدثت شعرا او ومن سخر من ميديا حين جسفت يؤس الدنيا في يؤسها شعرا ، . . . . . او اكثرها حين يتجاهلها الامل



خشب كاشل مرسى



كل عمل فنى من صسبه  
الاسان ، عنده ينشر ويذاع  
على الترس ، لا يد وان يجسده  
المؤيدس والمعبين به ، ر  
ومت امدى بحد فيه المتفرسين عليه والناقدس له ،  
وصناعة الافلام وهى اكثر فنون القرن العشرين ،  
اصلا ، حاسر ، فى كنه ، اكبره الاصه  
تصطلم بهذه الحقيقة ، وتقع بين شقى الرعى .

بدعم الى هذا الحديث ، ما وجدته من اختلاف  
الآراء ، فى الحكم على قيمة الافلام ، التى شاهدها  
اخيرا ، فى اسبوع العلم الصينى ، الذى دم من  
القاهرة بدار سينما أوروبا ، اسداء من ٣  
يناير ١٩٦٦ .

ومن الماتى والعباد  
الاسبوع فى مد  
الحكم على هذه الاما  
مد من اسلا  
مد من هذه اسلا

والواقع الذى يجب ان ن  
هناك مدقا كبيرا ، بين معب  
الاسبوع ، وبين مفه  
الاشراكية والشيوعية  
الدعاة والانصار ، وفريق من  
وهناك فريق ثالث وهو فريق  
الموع الاول ، يزون ان العلم

من اليوم جمهورية شعبية ، مساحتها ابلغ  
١٠٠٠ كيلومتر مربع على وجه التقريب ،  
مدان سكانها هو ٧٠٠ مليون ونصف المليون  
عنه ، اللغة الرسمية هى اللغة الصينية ، وهى  
مع حينه ، وصعوبه الة هى الحد الفاصل بين  
التم ، بقية الشعوب فى العالم ، وهى تعتمد  
على الرسم ودقة التخطيط ، ولهذا يجد كل من  
يحاول تعلمها صعوبة كبيرة ومشقة ، وهى من  
رحبه اخرى غرست فى نفوس الاهال حاسة منية  
دفيه وعميقة الجذور ، والصين ذات حضارة قديمة  
وعريقة ، ترجع الى اربعة آلاف عام ، وظلت تحت  
الحكم الامراطورى ، من أسرة الى أسرة ، ومرفى  
تاريخها الطويل الامراطور الصالح والامراطور  
الفاسد ، وديانات الصين متعددة مثل البوذية ،  
والتيذية ، والكونفوشية ، هذا فضلا عن وجود  
اسلام فى بعض انحاء ، ولكن الدابة التسابعة  
من ١٩٠٠ ، والدين فى الصين ليس قبيصة ،  
وحسب ، وانما هو مبادئ اخلاقية ، والعمله  
المستعملة هى ، يوان ، ، والمناخ حار ممطر صيفا

وشغل اوقت الفراغ ، بكل ما يرضى طبقات المعس  
البشرية الدنيا ، وبما يثير الأعصاب والفرائز  
ويخطف الأبصار ، أما أضرار النوع الثانى ، فانهم  
يزون ان العلم رسالة وفن ، وأنه معلم ومرشد ،  
فيه تسجيل وتبصير وتقييم ، لكل ما هو جميل  
فى الحياة ، وكل ما هو كره فى الاخلاق ، كما  
ما يؤكد العلاقات الطيبة والاسدية بين الناس  
فى كافة حاء اعم ، وهو بهذا يرضى طمعات  
النفس البشرية العليا ، التى يحتاج اليها المحتمم  
وكل طبقاته ، ولا سيما المجتمعات النامية  
والطبقات المضطهدة ، والفلم فى بلد مثل الصين  
هو وسيلة ، من أهم وسائل المعرفة والتربية ،  
للتوجيه والارشاد .

بده النظرة المعادية والسليمة والشاملة ،  
يجب ان ننظر الى الافلام الصينية ، فالافلام كم  
هو معروف ، هى مرآة الشعوب ، هى وثيقة فنية  
تقوم بمهمة الترجمة والتعبير ، لجوانب الحياة  
المختلفة ، ومظاهر النشاط الاقتصادى والاجتماعى ،

وهذه هي أفلام الصين الشعبية ، تدل بأكبر برهان على ما ذهبت إليه من قول .

هذا هو ما أحسنت به ، وملا على مشاعري وأفكارى ، بعد أن شاهدت فى أسبوع الفلم الصينى سبعة أفلام روائية طويلة ، واحد عشر فلما ، من أفلام المعرفة القصيرة ، التى تناولت فى عصب وبسطة ، بعض الدراسات العلمية والتاريخية والسياسية ، وبعض التوجيهات الأخلاقية والتعالمية ، بطريقة ضاحكة ترفيهية . والطريقة التى تم بها الأفلام من وجهة نظرى على الإهداء . الأولى هى الناحية الفكرية أى المضمون ، التى تهتم فى هذه الأفلام أى الشكل ، ولا نزاع فى أن الناحيتين متلازمان ، ولا يمكن ترجيح واحدة على الأخرى ، لأن الشكل أو الأسلوب هو الذى يحدد مدى سهولة أو صعوبة فهم المضمون أو الفكرة .

## أفلام المعرفة

وهذه الأفلام هى : الجرس الصغير ، الحشرة البيضاء ، الهجوم القسارى ، الطريق الجانبي ، ليل الحظرة ، بناء السبع ، الأرض المتصعبة ، النيل المائية ، عملية زراعية ، يد مقطوعة . وهذه الأفلام من هذه الأفلام المعروضة فى المعرض .

المجموعة الصينية  
على فى الحالى .

ورد من

الأفلام الثلاثة بالألوان الطبيعية : الأول رسوم متحركة مع العرائس والخدع السينمائية ، والثانى عرائس متحركة ، والثالث فلم تاريخى ، وهو استعراض عائل ، لثورات افريقيا ضد الامبراطرية والاستعمار ، وهو يصمم بعض اللقطات المأخوذة من الجرائد السينمائية بالأسود والأبيض ، وهو ناطق بالعربية .

والأفلام الثلاثة من الناحية الفنية ، كبقية أفلام المعرفة الأخرى ، بلغت درجة كبيرة من النجاح . ففى الأفلام الأولى ، من ناحية الشكل ، أو تسجل الأصوات والمؤثرات والموسيقى ، أو السرد القلمى أو التوليف القلمى ، أن هذه الأفلام توضع على قدم المساواة مع أفلام والت ديزنى ، أو الأفلام السوفيتية التى يصنعها أسبوع من الأفلام بدنه وبراعة . ومن أجل هذا أقدمت الصين الاستوديوهات المتخصصة

وبارد شديد البرودة فى بعض المناطق والولايات الشمالية . ومن أهم رجال الفكر فى الصين إيمىن ( ١٨٨١ - ١٩٣٦ ) وماوتسى تونغ هو ميمسود الجماهير فى العصر الحديث ، وهو المثل الأعلى لكل مواطن فى الصين اليوم .

مرت الصين فى سلسلة ممتدة عبر السنين من الحروب والصراع . بين الهزيمة والانصار . وفى الحرب اسع عشر هاجتها بريناب بسبب ترويج تجارة الأفيون عام ١٨٤٢ ، واضطرت البلاد حينذاك الى منح تجار الأفيون امتيازات كسيرة . وكانت هزيمة الصين الثانية ، عندما خسرت الحرب ، وتراجعت جيوشها أمام الغزو اليابانى ١٨٩٤ - ١٨٩٥ . وبعد هذا توالت الحروب والمنازعات الأهلية ، بين الأحزاب السياسية المختلفة فى البلاد . وأقام صينيات ص حكومة وطنية فى كانتون عام ١٩١٧ ، واستقلت حكومته عن حكومه بكين عام ١٩١٩ ، وأسس الحزب الشيوعى الصينى عام ١٩٢١ . وبرز نجم شيانج كاي شيك عام ١٩٢٧ ، وتظاهر بالانحداد للشيوعيين ، واتخذ نانكين مقرا لحكومته ، وأقرته بريطانيا بالعودة فانشى ومال ، وسرعان ما استقرت الفوضى فى البلاد ، وسادت الحروب الأهلية مرة أخرى ، بين حكام الولايات المتكافرة . وبدأت الحرب الكبرى بين الصين واليابان من ١٩٣١ حتى ١٩٤٥ . وبعد هذا ، وفى عام ١٩٤٨ ، بدأ الصراع الداخلى بين شيانج كاي شيك ، ومائمه الشيوعيين فى الصين . وقد انتهت بالهزيمة ، وبدأت جمهورية الصين الشعبية عام ١٩٤٩ ، وأخوات بكين عاصمة لها . ودخلت الصين حرب كورية عام ١٩٥٠ ، وأغارت على التبت عام ١٩٥٩ .

على الناقد البصير والفكر المستنير ، أن يلم بهذه الحالة عن تاريخ الصين ، ليلدرك مدى ما لاقاه الشعب الصينى من ظلم ومهانة ، بعد عز وكرامة ، وليلدرك ما نال من تضحيات وأرواح ودماء ، فى حروب داخلية وخارجية ، دامت ما يقرب من المائة عام أو يزيد . كل هذا ليسترجع حريته المسلوقة ، وكرامته المهذرة ، وليلقِم حياته الحاضرة على مبادئ ومثل عليا ، نابعة من أعماق العنصر الصينى ، التى تكونت من الأخلاقيات المتوارثة من قديم الزمان ، والتى حاولت قتلها المستعمرين والطفلة والإقطاعيين نمرتهاً ، وحقوها . لكن عينا حاولوا ، وهذا يؤكد أن الأصالة الممتدة جذورها فى أعماق النفس ، لا يمكنها غزو أو عدوان ، ولا يقف أمامها رور أو ممان . هذه حكمة واضحة المعالم ، يصعب على من يسهل الإحساس ، وهذه هى نفس الحكمة .

في عمل هذا النوع من الأعلام ، وحشدت فيها أعش  
الفتانين والقيمين والمخرجين والمؤلفين والعمال \*

### الحرس الصغير :

قصة للأطفال وهي صالحة كذلك للكبار ، يستغرق  
عرضها ساعة من الزمان ، وهي تروى لسان مجموعة  
من الصبيان والبنات ، الذين يعملون في أحد المسارح  
الخاصة بالعراسي ، وهم في طريقهم إلى المسرح ،  
عندما يبادر الخاصة بهم ، وهم يشقون ويهيجون  
ويضحكون ، وفجأة تسقط من إحدى البنات ،  
عروسيتها المحببة ، ولا تدرك هذا إلا بعدد وعه ،  
واسم الدمية هو : الحرس الصغير ،

يعثر طفل وأخته الطفلة على الدمية ، ويعرضان  
بها فرحا كبيرا ، ويميل الأخ الصغير إلى الاستحواذ ،  
على الدمية ، ولو ليوم واحد ، ولكن الأخت الصغيرة  
تصر على أن يعيدها له ، ويحذر من أن يفقد  
بها ما فيها من سحر ، لهذا يهدد العمل المشين ، ولكن  
الفتى يصر على أن يعيدها له ، وفي البيت  
البيت ، وتقضي النهار راحته عن أخيهما في الطرقات  
والحدائق ، وأما الصبي فيفكر في أنه قد ذهب إلى إحدى  
الحدائق العامة ، ويتردى في ركن من ملاعب الأطفال ،  
ويطلبه الناس ، وقد رأى  
قبة الدمية الحرس الصغير  
وعندها بعد معاناته  
المدينة ، وهذا يلتقي بأخته ويرى  
المسؤولة عن الدمية ، وفي  
معرض العرائس وهناك يلعب  
المسؤول ، في عرض مسرحي كامل للعرائس ،  
وهي يعترف الطفل بصحة رأى أخيه ، وأنه لا يحق  
له أن يستأجر بالحرس الصغير ، ويخرج منه مجموعة  
زملائه من الأطفال ، الذين يترددون بالنظام ، على  
مسرح العرائس .

يحدث هذا العلم ، الذي اعتبره فلما قصيرا  
في حين اعتبره فلما طويلا ، كل معاني الخير  
والفصل والفض على مكارم الأخلاق ، في أسلوب  
شيق بارع ، وهو يروي نفوس الكبار ، كما يروي  
نفوس الأطفال ، تعلمت منه كيف تزرع الصفات  
الجميلة ، في صدور أطفالنا ، وكيف نتعلم منها  
الصفات الدمية ، كيف يقاوم المرء في نفسه غريزة  
حب المال ، وكيف يتبادل جميعا كل ما هو  
رحيل ومفيد ونافع في المجتمع ، كيف نقضي عملي  
بوازع الشر في قلوبنا ، وتستجيب للدواعي الخير  
كل هذا في صورة جميلة وتمثيل متين وحريك  
بارع وسياك منطقي ، وأهم من كل هذا أنه انتهى  
إلى ، في بساطة وتواضع ، دون تعجيز أو  
استعلاء .

### الطريق الجاني :

وهذه قصة أخرى من قصص الأطفال ، من أعلام  
عراسي ، وهي تروى لنا صدرة نادرة من صبور  
الإمامة ، وهي صبي صغير مع خبثه ، يسود  
محطة الأتوبيس ، يعثر على محفظته تحتوي على زبده  
من الأوراق المالية بها ٢٥ يوان ، فيوقف الأتوبيس  
ويسرع نحوه ، ويعرض المحفظة على سائق السيارة ،  
لعلمه تكون قد سقطت من أحد الركاب ، وأعجب  
الركاب بطوله هذا الصبي وأمانته ، وبحث كل منهم  
محفظته ففقد ، ولكن أحدا لم يدع أن المسال ماله ،  
وهبط الصبي من الأتوبيس في حيرة .

ولم يلق الصبي برجل عجوز ، حزين النفس ،  
كاسف السال ، فسأله عما دهاه ، فأخبره بأنه فقد  
محفظته ( ٢٥ يوان ) وكان في طريقه إلى الجمعية  
السرورية ، لشراء الجيوب والبذور اللازمة لزراعته  
الجماعية ، وهنا أشرح صدر الصبي ، وأحسن كان  
حسنا تقبلا قد أنزع من فوق كتفيه ، وقدم له  
المحفظة ، لكن العلاج العجوز أعادها إليه ، إذ تبين  
أن أرقام هذه الأوراق المالية ، الموجودة بين يديه ،  
حجبت عن الأرقام التي كانت معه أصلا .

والعلاج العجوز  
عن صاحب هذه المحفظة  
محفظته ، وعرف أن أحد العمال  
وجد محفظته ، وأثناء البحث عن محفظته المفقودة  
على طوله ، فخلقه إلى تحوي العنوان والطلوبات ،  
وأخبره إلى المزرعة ، وعندئذ أسرع الصبي خلف  
العمال ، واقتفى أثره ، حتى التقى به ، وقدم له  
المحفظة .

هذا بعض ما يحدث في بلاد الصين ، في الطريق  
العام ، وهي حادثة بسيطة وعادية ، وتدل بوضوح  
على مدى الإمامة والصدق ، بين أفراد هذا الشعب ،  
كباره وصغاره ، وهو في غير حاجة إلى تعليق ،  
وهو يدل على القول السائر في بلادنا ، ائزر خيرا  
تجسد خيرا .

### ثورة الخريصة :

هذا العلم من نوع الأعلام التسجيلية ، التي تروى  
الأحداث التاريخية ، والوقائع الأخيرة ، عن  
عند هذا العلم صورا متلاحقة سريعة ، ليقلطه المازد  
الأسمر في وجه الاستعمار ، كيف أن الشعوب  
الإفريقية قامت تطالب بحقها في الحرية والحياسة  
الكرامة ، بعيدا عن مطامع المستعمرين والمستغلين .

١ - العلم الأول يعرض علينا ، بطوله صبي في عقابته المستعمرين ، ومسبباته جيش انخسار الوطى . وتعاون الشعب وعامة الأهالي مع القواب اسديرة ، لدعم وطاة المعتدين ، وتصرة المجادين . لايطال . وقد قام هذا الصبي بإداء مهمه على حبر وجه ، مما قد يعجز عنه الشبان والرجال ، فبـ رغبه اسصار ، وجرة الكمان المختكين . ويظهر لنا هـ العلم ، صلابه عود الأهالي ، ضد التهديد والوعده من المحتلين الأتراء ، في مواقف مشرفة خالصة . واذكر على سبيل المثال ، هذه الجدة التي تقاصب قسوى الاحتلال . العدا ، والسخرية ، ولا تملأ بكلمه او اشاره ، عن سر الحدى الذى ييجتو عن . ويظهر اجندى المحتى ويسلم نفسه ، ويقبضون عليه . ولا يورع قائد السريه عن اطلاق النار على هذه الجدة . وقمت هذه الأخادنه المشينه أمام عيني الصبي ، صدتت في نفسه عوامل الاعتقار لليابانيين وحده عليهم . وغبته الصادقة الملحة ، فى الانضمام الى جيش التحرير . ومقاومه الفزة المحتلين .

٢ - والعلم الثانى يعرض علينا ، صورة فتاة ماضية . حضرت وفاة والدها ، فى معركة من معارك معركة اشميه ، ضد الاحتلال اليابانى . ومن هذه الفتاة ، نرى صورة فتاة ، تدرت على حمل السلاح وبلهرت فى القتال . واصبحت الى فرقة مجاهده ، من الرجال . واشتركت مع الشبان والرجال فى القتال . من موقع ، وأبليت بلاء حسنا . ونرى فى هذا الفيلم ، بعد ان كانوا جبهة جبهة وعسفر سبها ، وفى إحدى . السبب اصحابه حطرة فى فخذهم ، وعملوا الى المستشفى العسكري . وكان لا بد من اعطيه حراجه عاجلة ، ولكنها لم يمت وفكرت فى الهرب ، ولكن الطبيب يادها باحقيقه ، وهى أيا العملية ، وما بتر الساق فيما بعد . . وهنا كشفت الطبيب بصره ، وكاشفت قائد الفرقة . فاستأخر الخندق وهاج ، واحتج على هذه الحادثة . وتقدمت الفتاة وهى فى دور الفاعه ، يطلب عمران هذه الكذبة الكبرى ، ويرجاه انضمامها الى القوات المحاربه بعد تمام الشفاء .

٣ - والعلم الثالث يعاون «قائد السرب المتأزم ، وهو علم برولى مدى المشقة والصبر الذين يلغاها قائد المسكر الخاص بتدوير الشبان على القتال . فبـ هـ علم ، وكاشفت قائد الفرقة . فاستأخر الخندق وهاج ، واحتج على هذه الحادثة . وتقدمت الفتاة وهى فى دور الفاعه ، يطلب عمران هذه الكذبة الكبرى ، ويرجاه انضمامها الى القوات المحاربه بعد تمام الشفاء .

وقد يعرض العلم لهضة مصر ، وبورها المحدة . وحباته الخنديه العامرة بالاشادات والإصلاحات فى شؤون الصلحة والراعه والاقتصاد والسد الأهلى والكهرا ، وتدعيم وحدات القوات المسلحة . كـ ، تعرض لثورة الجزائر ، وحصولها على الحرمة والاستقلال . بعد طرد المستعمرين الفرنسيين . وفى هذا العلم حـ ، خطير ، وهـ كشف القناع عن حادثة اغتيال زعيم الكونفسو الوطنى ، والبطل الشهيد « لومومبو » . عشاهدنا كيف أن البنجيكين بمعونة الأمريكيين ، قسوا عليه ، وقاموا بتعذيبه وانتكيل به حتى مات ، كما قاموا بتجرقة البلاد تحت سائر العدالة ووقف القتال بين الأهالي .

وكن هذا العلم نوحا وصادقا ومعبرا ، لدرجة كبيرة . فى عرض هذه المشاكل والصعوبات ، التى تتر بها البلاد الحرة الأبية . التى تصر عسى طرد الفرة وإقامة صرح الحرية فى بلادهم ، حتى تخطو الى الأمام فى مدارج الرقى والحضارة .

وقد تذكرت ، بعد مشهده هذا العلم . حلقات « مرور الزمن » التى كانت تظهر شهريا فى دور العرض السينمائى بانتظام . وكانت تقدم الرا والتعليق ، على أهم الأحداث الدوايمية ، من جـ وشجاعة وقوة واساسية . ولكن هذه الأفلام توقعت ، ولست أدري ما السبـ

## أفلام القصة والرواية

وهى سبعة أفلام طويلة . ١ - الامسوع ، وتتراوح مدة عرض كل منها . ونصف والساعتين . وهى وإن اختلفت فى الموضوعات ، وفى حبكة الأحداث ورسم الشخصيات . إلا أنها تلتقى جميعا ، فى هدف واحد ، وهو عرض صفحات من الجهاد والبطولة ، لعلام الحياة المصرية والتقدمة . لكن من أجل غرض واحد أسمى وهو تخليد الأبطال ، وتصوير الفرورين ، وتوطيد العلاقات الإنسانية . وتدعيم الحياة الجديدة ، وتعميق الأخلاق الكريمة ، وتوحيد الصفوف للدفاع عن أرض الوطن ، أرض الأباء والأجداد ، وهذه الأفلام هى :

أ ) أفلام الحرب وهى أربعة :

الجندى الصغير

شباب فى لهب المعركة

وهما فيلمان يعرضان علينا صفحات مجيدة ، من البطولة والإقدام ، والإصرار على الاشتراك فى المعركة . برسم ، الحرب بدماء ، التى لم يمتد برسمين . وليابان فى غنوم عام ١٩٤٧ .

واعاد بين الولدين في فخار واعتزاز. وتبدأ  
بمسح صفحه جديده في دنيا الحرب والجهاد .

ومن اهم المواقف الاساسيه في هذا القسم ،  
موقعان : الاول عندما كان القائد ، يحاول جس  
الصيد والمشاغر في قلب الفتاة ، ليخبرها بتضحيه  
التي ، انشأت كانت تعتبره ، شقيقا لها ، وكيف  
كان يداورها ، ويتدرج معها في الحديث ، حتى  
يصل الى ذروة الحديث ، ويعلم النبا العاجل .  
تتبع الفتاة لحظه مشدوده لا تصدق ، ويهتسر  
ليدها من الاعمدى ، ويشند حزنها ، وتتجسر  
الدموع في مآقياها ، فهي لا تفيض ولا تفيض .

والوقف الثاني ، عندما يلتقي الصديق بعد طول  
غياب ، ويطن الصديق أن القائد ، والد الفتاة  
الحقيقي ، قد صرح لها بكل شيء في أثناء غيابها ، لكنه  
لم يجسر على هذا ، فقد كان في حيرة من أمر نفسه ،  
وكانه يتساءل : هل له الحق في هذا ؟ أن هذا  
الصديق له من الحقوق عليها ، مثل ما له أن لم  
تكن أكثر ... فيلتزم الصمت ، حتى ينتهي  
بالصديق الطبيب ، وهو الذي يقضى لها بأحدة  
في لحظة من أشد لحظات الحرج والضيق . مد يد  
.. النوحيد ، وقد استه بالتبني في لحظة واحدة .  
أن هذه هي الحياة . وهذا هو الواجب .

عند إلقاء الأرشه بالأسود والابيض ، وهي  
من الناحيتين افكرية والعقيدة ،  
من وجهة النظر في  
من وجهة النظر في  
من وجهة النظر في

و بعد . واحد . وبصرار على نصيب آراء مادية  
من وجهة النظر في

بالمبالغة في تصوير العلاقات الاساسية  
ومواقف شخصياتها البطولية . ولكن هذه هي طبيعة  
الباس في هذه البلاد ، وهذه هي حياتهم . وهذه هي  
اتهامات القسرية ، التي يرغب في نشرها دعما  
الإصلاح ، من جمهوريه الصين الشعبية . ويعملون  
على غرس جذورها في نفوس المواطنين ، الصغار  
منهم والكبار . وهم ينظرون الى القلم ، كما سبق أن  
أشرت في بداية الحديث ، على أنه وسيلة من أهم  
وسائل التربية والتعليم ، ولا نزاع في أن لهم الحق  
كل الحق ، في صياغة افكارهم بالطريقة التي تصور  
حياتهم وتحقق أهدافهم ، والاكتفاء بعرضها على مئات  
الآلاف من سكان

وهم لا يجدون أي ضيق ، في أن تعرض أربعة من  
أفكارهم للحزب ووزارات الحرب . بعد هذه الحروب  
الجوانية ، التي استمرت أكثر من مائة عام ، من تاريخ  
الجنس . هذه هي الصين ، وهذه هي أفلام الصين ،  
وهي ترجمات صادقة عن حياتهم وأخلاقهم وكفاحهم .

جعلته يتمكن من الدخول الى قلب الفتى ، أبدى اعتراف  
بخصه وسوء سلوكه . واعتنى مبادئ الخلق في  
السياسة ، عن عقيدة وإيمان .

2 - والعلم الرابع بعنوان « الأبناء البواسل » ،  
وهو يمرض علينا ، صفحه جديدة ومحتجته نوعا ،  
من مصداق الجهاد . وقعت حوادثه بين الصينيين  
و كوريا . وهو يكشف لنا مدى التعاون بين جيش  
استحرير أوطان في الصين ، وبين جيش التحرير  
أوصى في كوريا ، لصد هجمات العدو المعصب .  
ومعارضة المعتدين ، ومساندة الصين لكوريا ، في  
معركة الحرية والاستقلال .

وهو يروي لنا قصة أب ، افترق عن ابنته  
ابنوحيدة ، وهي طفلة صغيرة ، بسبب الحروب  
امتوانية ، وقد تركها ودية مع أحد جيرانه اسديمين  
في السن ، وعندما عاد بعد فترة من الزمان ليسأل  
عنها ، لم يثر عليها ولا على صديقة وأخيها الطبيب .  
وقد قام هذا الراعي الطبيب بتربية الطفلة مع والده  
الوحيد ، بسبب وشب ، وهي تعلم أن هذا هو  
والد . ومن هذا هو شقيقها . وموت الأعمام ،  
سمر كالأب مع شقيقها .  
المعدي ، وكما يصف أحد  
وكن ابنته وأخيه أصابه  
أخى ونساء .

وفي إحدى المعارك الحاسمة  
مسرعا ، في مواجهة العدو .  
دور مهم المواقف الحسنة حتى  
لقات الدفاع . وعندما تحرجت  
يلقى بنفسه ، وهو محمل بكمية ضخمة من المقاتلة .  
على القوات المعادية ، التي كانت ترفى أسهل .  
باعداد ضخمة من الجنود وكميات ضخمة من القنود ،  
للاستيلاء على هذا الموقع ، الذي كان يقف فيه الفتى .  
واسفرت هذه التضحية الكبيرة ، عن وصول اللحظة  
المنظرة الى قوات الدفاع ، وعن انتصار قوات الجيش  
الوطني على الأعداء المتفصبين . وكان قائد الحملة  
هو والد الفتاة ، شقيقه البطل الشهيد ، وطلب من  
عنه أن تضع نسبته بمعادلة عمل شقيقه  
العمود ، ليكون شقيقه العمود . إلى أن أطلق عليه  
العمى . بعد ذلك ذكره . ومن بعد الروح . بلانه  
المحاربين .

وكان القائد قد تصرف على ابنته ، ولكنه لم  
يكشفها . وأخيرا حضر جاره المتقدم في السن الى  
المعسكر ، وتلاقي الصديقان بعد فراق . طال أمده .  
وأعلن الراعي الطبيب الحقيقة للفتاة ، وهي أن هذا  
القائد هو والده الحقيقي . واستولت الدهشة على  
الفتاة ، لفترة وجيزة ، وسرعان ما علت وجهها  
استساعة مشرقة : أن كل فتاة لها والد واحد ، ولكن  
هي وحدها تمتاز بأن لها والدين ، وبهذا ينتهي

ب - أما الإسلام الثلاثة الباقية ، فهي إسلام  
بالألوان الطبيعية وهي :

لين تسمى شو  
نسور السهوب  
الغمامة

٥ - والفلم الأول من هذه المجموعة هو « لين تسي شو » وهو فلم تاريخي حربي ، وقعت حوادثه عام ١٨٤٢ ، وهو يعرض علينا الأساليب المتتوية في بلاط الإمبراطور ، ودعاة المتافقين والإشراق ، وطرق الجديده اسي سجات اليها بريطانيا ، للإيعاز بالنسب الصيني ، في إبرائى الافيون ، حتى يسهل لهم السيطرة على البلاد ، ولأن الشعب الصيني في تلك العترة ، ينقسم إلى فريقين : فريق بمن الحرب على لايون ، وتجارته وانتشاره بين الأهالى ، وفريق يهادى سياسة بريطانيا ، ويمسك على تشجيعها ، والترويج للايون بين الناس ، وهذه هي فئة المستعدين من ذوي النفوذ والسلطان .

وكان الإمبراطور من أنصار الفريق الأول ، لهذا وضع قفته في أحد أعوانه المخلصين ، وهو بطش - اسمه - ونسبه رسميا بلعنه في - - - - -  
التي الويل . ويعتد إلى التواضع والواضع - - -  
مدوب الإمبراطور في مقاومه هذه الحرب العترة لمصير الشعب ، وتراثه اقديم الخالد ، - - -  
البطل في تحقيق رغبة الإمبراطور - - -  
في وجه بريطانيا ، موجه هذه - - -  
يرى هذا اصحاب المصالح بقبول هذا - - -  
بعض التونة والحاددين ، إلى الإطاعة للإمبراطور ، - - -  
وعند قدموا يرض الطاعة - - -  
صد البطل ، حتى أنه أصدر حكمه عليه عياييا ، - - -  
سحب كل سلطانه ، وطرده خارج البلاد ، - - -  
الرجيمون في توقيع أمانه بهذا البطل ، والقضاء - - -  
على سلطانه ، ولكنهم لم ينجحوا في وقف ثورة - - -  
الشعب ، ومحاربه للفساد والهدو ، داخل البلاد - - -  
وخارجها .

٦ - وفلم « نسور السهوب » فلم اجتماعي عصري ، روى قصه الصراع بين لدم والجند ، من العلم وحرفية العلم ، وبين العادات الموروثة والتقاليد . تقع حوادثه في مشارف المنطقه الباردة ، حيث يعنى الآخر سرده اجياد ، في المراعى الممتدة ، يهبط الشباب وزميلته الفتاة ، إحدى المزارع الجماعية ، بعد أن تخرج من معاهد ادراسة وأستكولوجيا ، طبق النظريات العلمية ، دون خبرة بالبحرنة اعمليه . وضع الضدم بينهما ، وبين هذه الختله من الناس ، التي درجت على تطبيق ما تعلمته من الآباء والأجداد . ويصادفهما الفشل ، مرة بعد أخرى ، ولكن يبين لهما في النهاية ، أن النجاح

يعتمد على الخبرة والتفاهم ، بين المستولين ، وبين افراد المجتمع ، أكثر مما يعتمد على العلم ، وأن الخير كل الخير ، في الجمع بين العلم والخبرة ، وفي تسخير النظريات لخدمة الصالح العام ، وتحس في هذا العلم ، بغض من جمال الطبيعي في كل لقطه ، سواء الداخلية أو الخارجية ، وانعاطف التشديد بين الإنسان والحيوان .

ولقد أعاد هذا العلم إلى ذهنى بعد مشاهدته . قصة الأستاذ يحيى حتى « قنديل أم هاشم » فإن وجه القبه بين هدف القصتين ، قريب متشابه .

٧ - وفلم « القنطرة » فلم اجتماعي عصري كذلك ، وهو يروى لنا قصة وفاة رياضي ، تربى في الحصول على البطولة ، في مباريات السباحة والفطس ، وهي تتمثل لتحقيق هذه الرغبة ، ولا تصمد امام قسوة نظام التدريبات الأولية ، ولا تستمع إلى أوامر المشرف الرياضى ، وينتابها الغرور وطمع الطاعة ، وتنفيذ الأوامر ، ومقاومة كل مساوئ النفس البشرية ، ونواقص الفردية والذاتية ، ومن أهم هذه الميوب « الغرور » ، وأجست بأنها وصلت إلى نهاية الطريق ، مجرد أنها تفوقت طعم النجاح ، وفي - - - - -  
زالت في بدايته .

عين من المشرفين الرياضيين ، - - -  
بصير بمواقف الأمور ، - - -  
يعرف كيف ينوس قيادة - - -  
ويحسن تدريبيه ، والمشرف - - -  
يلوح ، سمع اصحاب ، - - -  
الماريات ، ولو كان هذا على حساب أجهاد - - -  
الفتيات في أثناء فترة التدريب ، وهو عرس - - -  
بطريقته هذه ، حب الذات في نفوسهن ، والفتاة بطة - - -  
قصتنا ، تمثل شخصية الفتاة التي تتنازعها عوامل - - -  
الخوف والعناد وحب الظهور ، وعدم طاعتها للأوامر ، - - -  
صاربة بنصائح المدرب عرض العاطف ، ولا يعينها - - -  
في نهاية المطاف .

أن معظم لقطات هذا العلم ومواقفه ، وقعت في حوض السباحة ، وهي تعرض علينا ، جماعات من الفتى الناشجات ، وهن في ملابس الاستحمام ، ولم نلم نحرك إلا كل حمل من العواطف والمتناثر ، ولم تر أية غريزة دنيئة ، بل على العكس أثارت تقديرنا وانعجاب ، بحمل الجسم الاساسى ، وحمل بحركة المسقة .

أن المتفرج بعد مشاهدة الأفلام الصينية ، يعرف الكثير عن أخلاقيات هذا الشعب الضخم القوي ، فيعرف أن هذا الشعب يقدر الشجاعة



الطبقة العنمة التي تقود الثورة ، وثابت الفلاحين أكبر وأصلب حليف للطبقة العاملة في الثورة ، وثالثا القوات المسلحة للعامل والفلاحين ، الجيش من مصرى ، والجيش الرابع الجديد ، وغيره ، من الميليشيا الشعبية ، وهي جميعا دعامة قواتنا الحرة ، ورائد الثورة ، وهي جميعا دعامة قواتنا حليف في الثورة ، وتستطيع التعاون معا في برنامج طويل المدى ، وهذه المجموعات الأربع من الناس ، تكون غالبية الشعب الصيني ، انها الجماهير العريضة للشعب .

٣ - النقد الأدبي والفني له مستويان : أحدهما المستوى السياسي والأخسر هو المستوى الفني . والانتاج الفني يكون جيدا ، او جيدا نسبيا ، في المستوى السياسي ، اذا كان يخدم مصالح حرب المقاومة ، التي تشنها ومصالح الوحدة ، واذا كان يشجع التضامن بين الجماهير ، واذا كان يعارض حوراء لبراء ، ويدفع التطور الى الامام . وعلى عكس ذلك يكون الانتاج الفني رديئا ، او رديئا نسبيا ، اذا كان يشجع التسلق والانعساق من انبعاث وادا ، معوق التطور ، ويحتفظ بالشعب الى الوراء . وهذه هي الخطأ التي يسير عليها القام الصيني ، الخطأ الذي يرسول . وهي الخطأ التي يسير عليها القام الصيني ، الخطأ الذي يرسول . وهي الخطأ التي يسير عليها القام الصيني ، الخطأ الذي يرسول .

والعفة ، والحكمة والعدل ، والمروءة والخير ، والعمل والحب ، حب الوطن ، وحب الانسانية ، وحب الحياة . ويهتم المسؤولون ، بغرس هذه الخصال الحميدة ، في قلوب الكبار والصغار ، في كل أنحاء هذه البلاد المترامية الأطراف . وقد يضيق عدد غير قليل من المتفرجين في بلادنا ، بهذه التسوع من الافلام ، التي تحمل الكثير من ضروب التوجيه والارشاد والشعارات والتعاليم . ولكنهم هناك في بلاد الصين ، لا يصيغون بهذه الافلام ، بل يقولون على مشاهدتها بكل تقدير واعجاب . انهم هناك يهتمون بمكارم الاخلاق ، ويعتبرونها الطريق الصحيح ، لكل تقدم ونجاح .

يقول زعيم الصين الروحي ماوتسى تونج في كتابه « مشاكل الأدب والفن : ترجمسة الشاعر كمال عبد العليم » ما يلي :

١ - على الكتاب والفنانين أن يدرسوا مجتمعنا ، عليهم أن يدرسوا الطبقات المتعددة ، المكونة للمجتمع ، وعلاقه بعضها بالبعض الآخر . وطروءها واحدا ، ونفسيتها ، وعندما يعمون كل هذه العوامل فهما شاملا ، فانهم عندئذ فقط يستطيعون أن يعطوا لادبنا وقتنا ، محتوى قنيا وتوجيها سليما .

٢ - ان أكثر من تسعين في المائة من شعبنا ، عمال وفلاحون وجنود ، والبورجوازية الصغيرة . ولذلك فان ادبنا وقتنا ، يجب ان يخدمها .

مصدر

تحت

شهر

مارس القادم

عدد أخصائعين

المسرح

# أربعة فصول في شتاء

- ١ -

أول مرة طالمت فيها وجهها البيض المستدير ،  
كانت عندما انقلعت الى داخل يوفيه الكليه تحتمى  
به - مثلنا - من المطر المتساقط ، وقد ان  
الوردي - كانت تكاد أن تك  
صعبره - ليس - بسه ان  
طهرها تربعت صغيرة كبيرة ثوبه بالنسج  
الأسود .

وفجأة وجدت - هاني - صديق -  
جائيا :

- أوعى يا شوقي .. أوعى للتوقي  
ثم يندفع اليها يضافها  
وأخذت أرقبهما معا . كانا يكونان معا صورة  
حمله . كانا شباها حبي نكدا أن يكونا أح  
وأخته . كانا توبين من نفس القماش ..

أخذت عيناى تبحنان في خست عن - مبال -  
لكننى لم أجدها ، كنت أريد أن أرقب وجهها  
المرضى وهي ترى هذه الصديقة الجديدة مع  
هاني . لقد انتهى ما بين منال وهاني منذ وقت  
قريب ، ولكنها ما زالت ترقبه ، وترقب كل فتاة  
يتكلم معها في لهفة شديدة .

- منال - لم تكن أبدا الفتاة التي تصلح  
لهاني .. انه شيء نادر .. ذكي جدا .. رائع  
جدا .. وسيم جدا .. ساحر جدا .. أما هي  
فتاة مدعية .. تزعم أنها شاعرة .. أنا شاعر  
وأفهم هذه الأشياء .. ربما كانت تكتب الشعر  
أحيانا .. ولكن لا يمكن أن يكون كل هذا الشعر  
المتناقض هو شعرها .. أحيانا تكون القصيدة  
مجرد كلام مرصوف ، وأحيانا تبدو وراء كلماتها  
رقعة وعمق لأحد لهما .

ولأن منال شاعرة . ولأننا كنسا مجموعة من  
المهنيين بالأدب والعن في الكليه ، فقد دخلت  
سنه وبدأ اهتمامها يتركز حول هاني . رغم أنه  
كان أصغرنا سنا فأننا كنا نعامله على أنه أستاذ  
لنا ، كان يتصدر المكان الذي يجلس فيه في  
البويه . وفي اليوم الذي يأتي فيه يتضاعف عدد  
المرضى . وحتى عندما كان يجلس معنا أحد  
سنة الكليه ، كان يبقى له دائما مكان الصدارة .

وأخذت منال تلمع لهاني . بأنها تحبه . وذات  
يوم صارحته . ولم اره مضطربا مثلما رأيته ذلك  
المره . لم يكن يحبها ، بل لم يكن يحترمها .



ولكن كلمات الحب قلبت كل مشاعره ، وما عاد يدرى ماذا يفعل ..

كان يحكى لنا كلنا لحظة أن صارحته بعجها ..  
كأنا معا في يوفيه الكليسة وظلّت صبا مئة طول الوقت .. ثم صارحته بعجها .. وماتت يداها على ديوان .. الملاح الثالثة .. - ألتسعة التي اقترضا منى .. واغرورقت عينها .. الاسبانيتان .. بالدعوى ..

وذات يوم ودون موعد زار هاني ، أحد أفراد الشيلة : زميلنا الأردني ، نامق ، واستقبله نامق مرتبكاً على غير عادته . ولج هاني ، على منضدة حقيبته سيولة . وايتسم وهو ينصرف في ذات اللحظة التي لمح فيها ديوان ، الملاح الثالثة .

قدم لي هاني ، الفتاة الصغيرة . لم اسمع اسمها حيناً في ضجيج البوفيه . لكن تأكد بشكل ما في العمى ، اسبب منه .. كانت صوته سماء مرصا كأنها عين مرآة بين أحجار بيضاء . وكان على خديها شامزتان ساحرتان .

واخذت أتأملها طول الوقت .. نسيت البوفيه والطبقة والفسيح والمطر الذي أحب أن أرقب ساقطه .. النساء يختلن .. واحدة .. تكون اما ، وأخرى لأن تكون عشيقته . وثانية لأن يكون .. كبرى .. وكبرى .. كبرى ..

وعندما انقطع تساقط الأمطار .. و ..  
فجلاً ، عرفنا أنها طالبة في كلية ..  
أول مرة هذا العام .. وأنه الخك كمال ..  
مرة أو مرتين مع هاني . - ودل لي هاني ، أن ..  
.. من لم تكن .. وكسى لم يعرفه  
وأنها جاءت لكي ترى هاني ، بعد أن عرفت أنه يذهب إلى الكلية كل يوم أربعاء .. ولم يكن هاني ، طالبا في الكلية .. لقد تخرج في العام الماضي .. وكان أول الدفعة أربع سنوات الدراسة .. ووعده أن يمينه في الكلية ..

قالوا له أن يذهب ويعود بعد عشرة أيام لكي يبدأ العمل .

ودهب هاني ، إلى البلد .. إلى كفر الزيات .. وعاد بعد عشرة أيام ، ولكنه لم يستلم العمل .. ومضت ستة شهور أو أكثر ، وهو لم يمين ، ومن الواضح أنه لن يمين أبداً في الكلية . وضاعت عليه أكثر من فرصة لعمل جيد . لا أمل لنا نحن أصدقاءه في تعيينه في الكلية . ولكن هو لم أمل . الدكتور هندأوى يعمد بذلك ، الدكتور هندأوى رجل عظيم وممتاز وناقد وجود مثله . لكنسه يحارب وحيدا في مستنقع سواده نوع آخر من الاساتذة ..

.. حار .. حوته غرب .. اسبها ..  
.. مع حاجلي دحشسه .. ورايت في ذات ..  
.. نعيمها كأنها يقولان أنهما شبعنا ..  
.. اسبها ..

خاطر مر في ذهني .

هل يمكن أن يرتبطا معا ؟

انها أكثر من جميلة .. وهو أكثر من ممتاز ..  
ولكن هي ليست له ، وهو ليس لها . ان هاني ، ..  
.. نروج أبداً - كما كنت أقول له ضاحكا في أوقات المزاح - الا امرأة أكبر منه سنا .

« مثال » كانت أكبر منه بعامين .. وفي الحقيقة كن صغيراً جداً .. ذات مرة جلست معنا زوجة الدكتور هندأوى . وعندما عرفت .. ه .. حراج وليس طالبا ، قالت في دهشة أضحكنا جميعا .

- أنت تحرج أنت ؟ مش معقول . ليه سنك كام سنة ؟

وبعد الحاح منها رد في خجل وحدة :

- إحدى وعشرون سنة ..

وصحنا في احتجاج على تزويجه ، فقد كان أحضر من ذلك .. ورغم غضبه ، فقد لمحت في عينيه ريق اعتداد شديد ..





أخذ يصرخ بدون سبب .. أحيانا يبكي بمنف ..  
.. مصر كسرا ..

م يعد لي بها  
كانوا يأتون جميعا .. شوقي وشاكر الذي  
يسمونه الملك وسيدة جارتنا في كفر الزيات  
وخديجة هاتم .. و .. لقد تمبوا معنا جميعا ..  
وخديجة هاتم ذهبت بثريا الى طبيبين من أقاربها ..  
وعرضت علينا النقود أكثر من مرة .. يالها من  
ست طيبة .. أنها تشبه ثريا الى حد ما ..  
تشبهها بالذات في رقتها وحنانها .. ربنا يحميها  
لشأنها ..

في الحقيقة كنا في حاجة الى نقود .. الأربعون  
حسبا التي أتيت بها عند حضوري الى مصر ذابت  
في أيام .. سافرت يومين .. بعت نصف البيت  
صاعت المائتا جنيه أيضا .. اقترضت .. و ..

لولا هاتي ما كنا استطعنا ان نفعل شيئا ..  
فالت لي فجأة انه سيتسلم عملا غدا .. بعد أيام  
كانت معه نقود .. لم أعرف شيئا سوى أنه يقوم  
.. حمة .. مكتب .. ال .. في مكتب ترجمه

حامي .. وأنا اعرفه .. لقد كان حزين جدا ..  
.. السب .. مد كن مدمر  
.. سمعت ذات يوم على حديث صاحب بيته

.. ..  
.. ..  
معمول .. شهر ..  
.. الناس من هنا ورايح حبيصوك  
.. ..  
.. ..

.. شوف .. مافيش حاجة في الدنيا تسارو  
.. ..

.. ولا مستقبل ..  
.. مستقبل ولا حاجة بالنسبة لها ..  
.. سادت فترة صمت قصيرة ، عاد شاكر بعدها  
يسأل في حدة أكثر :

.. ولا الشرف ؟  
.. تعلقت أذناي بالكلمة التي سيقولها  
.. ولا حتى الشرف ..

استقلت على السريو ، واخذت ارقب السقف في  
يأس ووجوم والم يارب عذبي في كل شيء .. في  
كل شيء .. الا حياة ثريا وشرف هاتي .. ثريا  
رفضت أن تتزوج أي شخص الا أنا .. اضطر أبوها  
الموظف الكبير أن يزوجه لي .. كنت مساعتها  
شابا لامعا .. أكتب الشعر في عيني ثريا واشترك  
في المظاهرات ضد الانجليز .. ولكنني فقدت لمعاني  
كله تحت صدا الروتين والفشل ودمار الوفد ..



صنعنا لها كل شيء ، ولكن لم يعد ممكنا أن نهزم  
ال .. كنت أحس أننا نتألم معا .. كنت أنفرد  
بنفسي ، فاحس بالآلام السرطان تمزق ما تحت  
بطني .. كنت أحس أن طريقنا الى ال .. الى  
الموت واحد .. اننا نسير فيه معا .. كنت لطول  
تسكني بالأمل ، قد فقدت الأمل ..

منذ شهر وهاتي لا يحضر الى المستشفى .. كان  
يحضر في بداية الأمر .. لم أر ابنا أحسن منه علي  
امه .. لكنه أصيب بإغواء عندما عرف أنها مصابة  
بالسرطان .. في اليوم التالي أتى .. أصيب  
بالإغواء مرة أخرى .. تغير تماما عن ذي قبل ..

هانیء یدخل مرحله الصمد قبل الوان ..  
وبارادته ..

— هائی \* \*

جاءني الصوت الحبيب من بعيد :

— أيوه يا بابا ..

• انا باكلحك من المستشفى .

جاءنی صوتہ واجفا :

— ایوہ

• تعالیٰ دلوقت •

— فیه ایہ ؟

— ولا حاجة ..

1

لا أدري كيف تم الحديث .. القيت بنفسي الى  
جوار عامل « السويش » دمت على أننى كلعته ..  
والآن سيأتى مبرعا .. قد يصاب فى حادث ..  
يا الهى .. ماذا فعلت ؟ يارب كن معه ..  
كن معه ..

انتهى كل شيء .. صعدت روحها الى السماء ..  
رغم أنها كانت قد احتضرت شهرا .. فأنشئت مؤقتة  
مع موتها كأنها فجمعت فيها اللحظة .. الحبيبة  
الحار الممتلئ الذي كنت أقبله من الشعر الى الأصابع  
القلمين .. أصبح كتلة شواء من اللحم النقي  
الذي يحول فيه اللود .. ما جدوى الحياة ؟ .. أحذرى  
كل شيء ؟

اللهم لا اعتراض .. حكمة من ..  
 عاش .. لم يدرك الدنيا .. لكنني **رسم** **احسن** **ال** **رسم**  
 شيئا مرعا يكمن في اعماقه .. أصبحت احلى عليه  
 من احسن .. حفت من احسن **ال** **رسم** **ال** **رسم**  
 في قل جسد العفيفة الى كسر ..

رغم حزني الشديد ، فأنني لم أدرك مقدار  
المجيئة الا عندما دخلت المنزل ، فوجدته خاليسا  
منها .. خاليا تماما .. حياتي أصبحت خرابا ..

- 3 -

القيت بسماعه التليفون • وللمت حاجياتى فى  
حقيبتى الكبيرة • قال لى عزت وهو يحمل لوحة لم  
اثنين :

- والمبى فيه شغلانة صغيرة يامدام خديجة ..  
فقلت له وأنا أترك الحجرة

— بعدین \* بعدین \*

وحريت الى الاسانسير اريد ان اترك الشركة  
بأسرع ما أستطيع .. كنت أريد ألا اتأخر على  
هاني .. كان في انتظاري في الطريق ..

عندما رأيت هانيء لأول مرة لم أكن أتصور أن  
ثمة علاقة سترطيني به . منذ مراهقتي وأنا أطلع  
إلى الرجال فوق الأربعين . شيء ما يأسرني فيهم .

هَلُوْهُم وَخَيْرَتُهُمْ وَرِاثَتُهُمْ .. ذات مرة عرفت  
شبابا في مثل عمري .. كاتب مقالاي له تسب  
لى الدوار .. كنت احسن اسي لايهمه .. بعدة اخني  
هي اول من يهني الى اسي اول ذلك ، لم الاحطه  
قبل ان تقوله :

— ايه دا يا بنت يا جيجي .. انت عمر كاتاشوني  
 راجل كبير الا وتنهى .. ونعمة لا تحب الرجال  
 ايدنا .. لها تجربة واحدة .. كانت تعمل مدرسة  
 تزوجت زميلها .. وعاشت معهنه كله حجار ..  
 ثم افتراقا وهما ما زالت عندها .. ومضى على هذا  
 ما جادت اكسر من اتي عشر عاما هي ترصد ان  
 تتزوج حتى اصبحت ناطقة .. عانس على ابواب  
 النسيخه ..

والغريب أننى كنت أفتن بوجهه نظرها أحيانا -  
يقولون أن فى كل لحظة رأيا مختلفا - فالحال  
يبدون أحيانا وحوشا وحيوانات غريبة مسعورة ،  
وهم من بعيد يبدون كتماثيل الأبطال والآلهة ، ثم  
عندما يقتربون يصبحون -هين ال حد محجور ،  
أدهم قبل دهمى ، وآخر يسافى سبسى واحد  
- ثم عنه يسافى الراد من  
أدهم -  
هم فى الطمسام سافى

[illegible]

وكان مجتنبونا لا أدري متى يفتجر فجأة كل  
الشجار . كان نسيم ثم بعد لحظات حطم كل  
شيء . كان يدعو إلى السماء وبعد ١٥ دقيقة  
صافقني على وجهي . ولم أكن أسكت له . لقد  
أقبح القبح الذي وضعت فيه شبابي . كيف أسكت  
أمامه .

و ذات يوم كنا في قبة إحدى مشاجراتنا عندما اتى هانيء الى البيت في موعد له مع الدكتور . ورغم ان وجود متفرج للخطابة كان أمرا عاديا ، فكثيرا ما تدخل بيننا الأقارب والأصدقاء الا أنني خجلت عندما عرفت أنه أتى . لقد كان صديقا يثرى ولا شك ان رؤيته لثل هذه الصورة البشعة ستسبب سحرة . وسبب مكانتي في نفسه .

ورغم أننا نتبادل أفطع كلمات السباب ، فإننى كنت أتحب ذكر الموضوع الذى كان السبب



ولما لم يتصل بي حاولت أن اتساءل ..  
ودلت يوم وحدثت نفسي اطلب سوسن واكنه  
يتمناها . هل عندكم موظف حديد اسمه عاني  
عند المين ؟ قالت لي أن هناك شخصا يتعامل  
معهم له .. لكن ليس له مكتب . وبني  
وذلك .. .. . سعيدة . قالت  
.. .. . دخل الى مكتب .

وتحدثت اليه . وكنت في مداعة لأنه لم يتصل  
لي .. .. . وتذكرت لحظتها أن لي قريبا طبيباً  
عن مرضي أمه . وتذكرت لحظتها أن لي قريبا طبيباً  
كبيراً ربما استطاع أن يعالجها .. وعرضت عليه  
أن أعطيه عنوانه .

واتفقا على أن يكلمني لكي يطعني عليها .  
ويذهب بها الى الطبيب ثم بعد ذلك ذهبنا معا الى  
سبيب آخر كان صديقاً لأبي ..

كنت أحس أنني كالمكبوت الذي ينسج خيوطه  
حول دابة نائسة . ولكنني كنت أستمع من  
بني .. .. . كان عني شيء أقوى مني .. .. .  
درستي العنصره .. .. . شغرتي .. .. . جوانبي .  
سبابي كك جسمي أشنى . جماسي أشبه آدمي  
لم أكن أحسه في .. .. . رجالي . .. .. . كانت عيانه . .. .. .  
من عيني جميلتين .. .. . لا تجدان أخفاء انفعالاه .  
.. .. . سمعاه البضتان ترتجفان عندلما تتلاقى  
هراستا . وكان تلاصقنا في « التاكسي » . ونحن  
في الطريق الى الطبيب يصيبه بالدوار .

كنت أكره بأحد عشر عاماً . لذلك اقترت ببطء  
من التجربة . كنت أحاول أن أناقش عواطفى ..

الحقيقي في شجارنا . كنت أخلع أن أقوله لاي  
شخص . كنت أخلع أن أقوه به أمام أي شخص .  
لم أقله أبدا لأحد سوى لعمه . قلت لها داب  
يوم وأنا سكرانة والدموع تسيل الى .. .. .  
خادمه لم تدخل بيتنا الا وغارزها زوجي البكر .  
الاستاذ المساعد بالحامه ..

وكانت مشاجرتنا .. .. .  
مها . مشاجرة حاسمه .. .. .  
.. .. . ودعبر .. .. .  
معا في نفس الثقة . واستطعت أن أحضر  
عمل في إحدى الشركات . كنت أصمم لهم الاعلان .  
وأحببت أني في راحة بين أحضان عمه  
الحانية ..

وذاث يوم وأنا أسير في شارع سليمان . قابلت  
هاني . كان كمادته خجولا . وكنت أعطف عليه  
فقد كنت أعرف أن هنداوي يتخذ أداة للعب صد  
زملاته . ووقفت اثرني معه بضغ دقائق . وحدثني  
عن أمه المريضة وعن العمل الذي ما كان يقبله لولا  
مرض أمه وحاحته الشديدة الى النقود . وشعرت  
بأن قلبي يتفطر شفقة عليه . قلت له أنني أعرف  
مادة تعمل في المكتب الذي يقصده . ولكنني أشك  
في أن لها نفوذاً . وأعطته مرة تليفوني لتصل  
بي . حتى يطعني . أم يخبرني أنه فشل . فأحاول  
أن أحد له عملاً في مكان آخر ..

وعندما تركه أحسبت بأن قلبي يهتز ..  
وخطر لي أن هذا الشاب لي .. .. . وأني له .. .. . أحسبت  
بأنوثتي أن مصيرنا مرتبط معا .



- انت فين دلوقت ؟  
- في باب الحديدي .. انا اول ما وصلت كلمتك .  
انتظرت قليلا حتى اشرب كلماته بأذني :  
- انت تعرف المنيل كويس ؟  
- ايوه .  
- تعرف المحطة الي في آخر المنيل ..  
- آه .  
- استناني هناك .. حالا .. دلوقت .  
كنت اويده قريبا مني .. قريبا جدا كنت  
أريد أن المسه بيدي .. أن اهس في أذنه .. فلم  
أفكر في شيء حتى ولا في نعيمه ..

- ٥ -

قالت لي في صوت حاد غاضب :  
- نيمه .

ونظرت اليها .. كانت جيجي أخرى .. كان  
لها أكثر من لون .. لم يكن هناك أرق منها في  
بعض الأحيان .. ولم يكن هناك من هو أشرس منها  
في أحيان أخرى ..

وكانت أخيف ستمائة تلميذة ومدرسة ومدرسا  
وفراشه وفراشا .. ولكنني كنت أخاف من غضب  
جيجي .. كنت أحيها .. كانت كل شيء في حياتي .  
كنت هي الحال الوحيد للتعبير عن عواطفى .

بظ .. سريرة طويلة .. ثم اصرفت .  
٧- كن .. عا .. أن أوافق على هذا .. انني  
أنا .. منذ .. منذ وقت طويل .. وأنا سيده  
م .. في .. في المجتمع .. فكيف أصمت اذا  
ما .. مع .. مع .. موحدة مع أحس  
شبابا .. لقد أصابتني الدهشة .. وعندما عادت اليه  
حيثي بعد أن كدنا سناسحر معا .. نمحس لانه كان  
لونا مخالفا للرجال الذين كانت تعرفهم جيجي .  
كان يشبه تلميذاتي .. وكان حزينا جدا .. وعلى  
صدره كراقة سوداء ، لم أكن أعلم هل ينسب لها  
أحد ، أم نسب لها شبابها .

واصرفت حتى مع الشباب .. وبغت وحدي  
أثرة .. حتى عادت في المساء .. وتشاجرنا .. قلت  
لها انني لا أوافق على أن تأتي الي شقتي بسباب  
معا .. وقالت لي أن علاقتها بهذا الشاب هي أطهر  
علاقة في أستراليا .. وأني اذا لم أوافق عليها فانهما  
لن تبقى بالمنزل يوما واحدا .. وكانت أحيها ..  
اعشقها .. ولم تكن جيجي تكثر لعبي كثيرا .. منذ  
طفولتها وهي تلقى الحب .. أبي كان يميلها وعندما  
كانت تلميذة كان الصبية يحبونها .. ورغم أنها  
أصفرنا سنا فقد أتت لها أول خطاب .. وعندما  
كبرت أحيها رجال كثيرين .. لم تكن أحيها ولا  
أكثرنا ثقافة ولا اقوانا شخصية .. ولكنها كانت  
أكثرنا استعدادا لأن تجذب قلوب الناس ..

أن أبتعد عنه .. لكنني بدأت أحيه شيئا فشيئا ..  
أحببت حبه لأنه في البدايه .. كان يميلها ..  
كانت تعني له كل شيء .. كنت أحب أبي مثل  
هذا الحب .. عندما مات ليسنا عليه الحداد عاما  
ولكنني رفضت أن أدخل السواد .. ظلمت أرف به  
حسدى حتى تزوجت .. وظلمت أحرص على أن أجعل  
في ثيابي قطعة سوداء .. ربما الأزوار .. ربما  
اللابس الداخلية .. ربما التناذيل المجله الحواف  
بالسواد

واتفقنا ذات يوم على أن نلتقي يوم الثلاثاء لنسمع  
موسيقى .. كنت أعرف أنها مجرد حجة للقاء

وذهبت أنتظره لكنه لم يات .. تمزقت أعصابي ..  
وأحسنت أن كرامتي قد جرحت .. هذا الصبي  
الصغير يفعل بي ذلك .. كنت أتمنى أن يكون أمامي  
لكي أسمع له لكي أرق وجهه بأظفاري .. أن أرى  
رجل .. من عرفت لم يجرؤ على أن يفصل ذلك  
معي ..

وبعد بضعة أيام وأنا أوشك أن انصرف من  
العمل .. سمعت صوته في التليفون .. قلت له في  
تجاهل .

- نعم يا إلهدم .. حضرتك عايز مين ؟  
- مدام خديجة والله ..  
- ايوه .. أنا خديجة ..  
- أنا هاني ..  
- ايوه يا أسد هاني .. بله خدمة  
سكتت قليلا قبل أن يقول  
- أنا أسف قوى إلى ما حيثش في المبدأ ..  
قلت متجاهلة :

- ميعاد ؟ ميعاد آيه ؟  
وسكت كل منسا .. فقلت في حدة ظلمت طول  
عمرى اشجل منها :  
- يلزم خدمة يا أستاذ هاني ؟  
وسكتنا .. قال بعد لحظة :  
- أنا أمي ماب ..  
طال الصمت بيننا ..  
- هاني ..

دهشت عندما وجدت صوتي يخرج ضعيفا باكيا  
.. فأدركت الخاطر الذي مر بي ذات وقت .. انني  
قد ر هذا الشاب .. وأنه قدير ..

- ايوه يامدام خديجة ..  
وتركت دمي يتكلم :  
- انت تعرف بيتي ..  
وتردد لحظة .. فقلت في حرم  
.. لا أش بيت هندواي .. بيتي الي في المنيل ..  
قال في صوت خافت :  
- آه ..



محمدة خلد

باسلام على الدكتور التريزي .. دا راجل هابل  
 .. وأنا أحب هذا الولد كما يحب الإنسان  
 راجل .. وهاني في ذهني دائما شيء نظيف طيب ..  
 ولكنه عوان مأساة .. فحسب كان عليه أن يسلك  
 .. عليه أن يتعفن ويفوس بيديه  
 .. في راسه أن يحوس عمره كنه في  
 .. الأيمن .. وكنت أرقب سيره  
 لنجوم بين أمي .. فحسب .. لقد بدأت المسألة بأمة  
 واستمر بأحوت .. وتنتهي به هو ويصبح مثلنا جميعا ..  
 وعلى أفضل الأحوال مثل أنا أو مثل الدكتور  
 هنداي .. وكلانا ينظر الآخرون إليه كما لو كان  
 نمطا مريدا ..  
 قلت له :

- اسمع يا هاني .. مش الأسباب اللي خلتك تشتغل  
 مع الناس دول راحت خلاص ..  
 د في ارتباك :  
 - الحقيقة احنا لسه علينا ديون من مرض الـ  
 ولم يستطع أن يكمل .. وهزوت رأسي .. ثم  
 قلت بعد لحظات صمت  
 - طيب ليه ماتت جوزك ؟

بان القلق في عينيهِ الصليتين ، وبدأ على ملامحه  
 الطيبة بعض الخوف ..  
 قلت له :

- أنا عرفت من شوقي ان فيه بنت طريعه كانت  
 تحبك الكلية كثير من كلية الطب .. هي تلميذتي  
 هنا .. في الإعدادي مش تكلم ؟  
 احني راسه وقال متلجلجا :

وتشاجرنا قليلا ، فقدت أحسست أسي أحاف من  
 تركها المنزل ، ثم تجمد الموقف بيننا ..

وذاث يوم سبت .. عدت معه من  
 رأس ضجيج البنات والمدرست ..  
 مرتدية ملابسها بيدو عليها السور ..  
 مشدودان .. وقالت في صرور ..  
 ماستقول عشرات المرات بينها وبيننا نفسها من قتل  
 - علقشان ما اضحكش عليكى .. أنا  
 اجازتي .. ومش خارجة .. وهاني مسجيجي ..  
 وإذا ما كنتيشي وافقة في ..  
 - هذه الصغيرة .. أثق فيها ؟ ..  
 - حاسبيك البيت وامشي بعد الشهر ..

وحذقت فيها .. مليسون كلمة متجمدة على  
 لساني .. التفتت تلتقط كتابا من المكتبة ..  
 وأعطسي طهرها .. وأحدث أمرا على طهرها الطوبس  
 قائمة بأسماء الرجال الذين أحبوها .. ليس بسيد  
 شاب متميز سوى هذا الصبي الحزين ..  
 ندرت أسي لم أعرف مصدر نصيحتها مع الدكتور  
 خليل التريزي ..

وكذت أسأله ، ولكنني أدركت الى أي حد  
 ساهدر وقاري لو فعلت ..

- ٦ -

عندما قابلت هاني .. وضمت يدي على كتفه ،  
 سرت به في الطريق ، لم يعرف قبلي أستاذًا في  
 الجامعة في مثل تواضعي .. كلهم يقولون :

قلت له وأنا أشير إلى لاشي :  
- شاييف .. شاييف ..

— شمایف •• شمایف ••

وتأدبا منه أخذ ينظر في الناحية التي أشرت إليها ، رغم أنه لم يكن هناك شيء .. قلت :  
- شايف النحلة ..

قلت بطريقة جادة بميدة عن حركة التهريج التي  
قامت بها :

۱۔ عارف النحلة بتلقح ازای ؟

لم ينظر الى ، فأخذت أشرح له كيف ان النواة  
تصعد الى فوق ووراءها الذكور . ويتساقط الواحد  
منهم بعد الآخر حتى لا يبقى غير واحد فقط يلحقها  
وتنتزع جهازه التناسلي فيسقط ميتا ..

ونظرت إليه ، وأنا أنهيا لتوضيح الفكرة له  
- فه ستات بالشكل دا باهانه ٠٠

دائنتی فوجنت بوجہ مریدا • کھفت عسا  
گنت آرید ان اقولہ • واخذت انکم فی اشیاء  
آخری • وفی الواقع گنت حاضرًا هل انا صادق فی  
انقادہائی من بین برائن جیجی ؟ ام اننی افعل  
دولت لاسر ابد تراشد لی وجہ

وكنتم أحوم حصوله طول الحملة . لم يكن له  
أصدقاء .. ولم يكن لى غيره .. قال لى ، وكأنه  
يخترق بنظراته الجدار والليل وآلاف الأميال  
سورى النهارده عيد ميلادى ..

والتاريخ المذكور في هذه النسخة . ووردت في نسخة الإخرون  
إلى هذه النسخة . . . . . أشار إلى في حذو حاسه  
. . . . . : . . . . .

قلب لها - انت مره  
- انه حكايت مع هانم .

وَأَمَّا أَحَبُّهُ فِي عَيْنِهَا . . . . .  
- أَيْ - نِكَ . . . . .

... فقلت له

بسم الله الرحمن الرحيم  
الحمد لله رب العالمين  
والصلاة والسلام على  
سيدنا محمد وآله الطيبين الطاهرين  
الطاهرين

وبعد دقائق ضحك وقالت لمحمد :  
 داني ، داني ..

هانی، منذ أن عرفها تغير اسمي، إليهم جلد

وردت شفتای کانی اغنی :

وغير الى .

بأستمرار ، وأطلق شاربته ، وتعلم السباحين .  
 ودخله فقير على مدى أوسع . من السهل أن تلحق  
 آثار أصابعها عليه . نزلت عيناى الى أصابعه  
 القصيرة الصغيرة ، دهشت عندما وجدتاهمقشرة .  
 قلت له :

هل اكتشف أنني أجرب « الجراحة » لأول مرة في حياتي ؟

وعندما افقت احسست بالحجل مما فعلت .  
وحاولت ان اتراجع ولكنني بدأت مرة اخرى اتبعه .  
اذهب اليه في الكلية ، واخلى اي موضوع للحدث  
معه عندما بايى الى كمال ، وعرفت اسدوده كلهم  
بمجموعة قريبة جدا . الملك الفنان المرح ايدا .  
وشوقى الشاعر القلق ايدا .

ولكننى بدأت الاحظ اننى اتسرب من بين عيني  
هائىء ومن قلبه عندما مرضت امه ..

وانكسر قلبى عندما رايت كمال ذات يوم نائرا يقول  
أسوأ الكلام عن هانيء .. يقول أنه باع نفسه ..  
وهدم مستقبله .. وأنه لم يعد سوى ولد تافه ..  
وبعدها قال لى شوقي أن الملك تشاجر مع هانيء  
وقال له انه تاجر يمرض أمه -

— مال صوابك ؟  
تأديرا وهو يقول : لا مالا

— باینه الحو ۰۰

— ولا أنت بتغير جلدك ؟

وبان غضب قليل في عينيه العسليتين ..

وعندما كان علينا أن نفرق صامحه وقلب له

فابتسم ابتسامة باعثة • قلت له :

- می اسمها ایه ؟  
صمت قلبا لیختیر یعنی مدی اصراری علی ان

اسمع ، ثم همس :  
- هنا ..

ولم يكن يبدو عليها أنها قد أدركت مراقبتى لها .. أنا هوائى مراقبة الناس ومعرفة كل شيء عنهم دون أن يحسوا بي - ولذلك كنت أعرفها وأعرف عنها كل شيء .. كان هناك شيء يجمعنى وأباها .. أنها الجانب المحب الطرود .. المنبوذ .. وكنت أحس بالدخول إلى معربها .. إلى الكلام معها ..

وعم أنها لا شيء بأسببه بي فيها ..  
لقد وصلت إلى أشياء كثيرة من وجهة نظر بعض الأفياء . لكننى فى الحقيقة لم أصل إلى شيء .. أنا أستاذ جامعى مثل بعض المرميات .. هؤلاء الذين ذكروا بجسد ودفنوا حياتهم والقوا عقولهم لكى يصبحوا مجرد بفاوات . أنا أكثر من هذا . أنا ضميم الثقافة الجديدة . لو سارت الأمور كمسا بحث لأصبح .. مهابا .. جديدا .. بسببه بهذا الشعب . ولكن الظروف دائما ضدى ..

وحرء من الظروف المعاكسة تتحمل مسئوليتة تلك المرأة الحسنة التى تزوجتها .. لو كان الأمر مسألة زواج لكان شيئا هينا .. لكنه حب .. أنى أحبها بكل جوارحي وجوانى .. لقد ناقشت نفسى آلاف المرات ، وقررت أن أكف عن حبها .. أن أطردها من حياتى .. لكننى أحس بأننى مقود إلى

حرب .. من يدب .. إلى سبب .. أى ..  
.. ثوبها الحساس .. كنت أحس بصعف عرس

بأحبها .. قادتنى إلى الهواة .. أيا امرأة عرس ..  
لما .. مشيرة العواطف أربعا وعشرين ..  
.. دا .. أسفح ..  
.. إلى الرجال ، وأخذت كلماتها معهم تنطق براء الإيم وتهرب من حياتى مرة تلو مرة .. وفى كل مرة كنتشف وراء هذا الهروب رجلا . وأحيانا تعود إلى وفرة عنيتها الدموع والذل والندم . وأحيانا تعود بعد أن أذهب إليها عند أختها الكبرى نعيمة وأبكى على قدميها .

ولقد دمرونى أن أعرف أن وراء هروبها هذه المرة هذا الصبي الصغير الذى أحسنت إليه فأسأ إلى .  
أنى أصعب منه مئات كل عام . فسركى أنا من أجه ..  
.. لقد جرحته كرامتى .. فتركتها تكتشف إلى دمار نزلت إليه .. لكن مضت أسابيع وشهور وهى لم تعد ..

وإذا صباح كب حالب فى حبرى ولكنه عندما مررت بـ 'صباح على الباب' ورفعت وجهى فى أعمال .. طرأت إلى الداخل فى حركة كبرياء .. تمودتها .. وكانت مجموعة هائلة من الدبابيس شكت أعصابى فجأة . فقد رأيت أمامى هائى عبد المهيم وأفسأ على وجهه ارتباك وقلق ..  
وطال تحديق كل منا فى الآخر ، كأننا كل منا يقرأ على وجه الآخر إجابات آلاف الأسئلة التى عذبت من قبل .. وحاول أن يتبسم وأن يلقى السلام ، وجلس .. وقلت له فى برود :  
- أفسدم ؟

وانكسر قلبى مرة أخرى عندما عرفت أنه على علاقة بـ زوجة أحسد أسألته .. وأغلقت قلبى دون الصالح كله .. وعشت فى حالة وجوم طويل .. وبدأت أحس أننى أعيش أزمة فى داخلى ..  
قال لى شوقى ذات صباح :  
- أفرى القصيدة دى ..

وقراها وقلبى يرق .. كنت أعرف ماذا يريد .  
كان يلعب فى خجل طول الأسابيع الماضية إلى أنه حنى ..

- حلوه ..  
طر إلى بعينه الناعسين . قلب ..  
- ورقية ..  
فرك يديه الصغيرتين واحدة بالأخرى :  
- مشى قصدى .. أيه رأيك فى معناها ؟  
- هرزت كتفى - أنا أدرك مدى قسوتى :  
- جميل ..

وارتسم على وجهه عجز وخيبة أمل ..  
ولكنه عاد مرة أخرى يتكلم فى حديث أكثر صراحة ..

- متعديش استعداد لعواطف مع حد .  
قال فى شيء من الجد :  
- ليه ؟  
- رب فى حد ..  
- كده ..

كانت عيناه الصغيرتان غائرتين فى وجهه ..  
من أى يوم مضى :  
- علسا هانى ؟  
- ضرب فى وجهه سحدا ..  
- مكى ..

تعبير عن الدمار على وجهه .. قدرت له أنه لم يحاول أن يشير إلى ما فعله هانى ، ولا حاول ..  
- سبب منه .. كنت أقول له أننى أزمة فى الثامنة عشرة لكسى كنت الكفصه فى دمى والدمعه فى عينى ..

وكان شوقى يأتى إلى أحيانا فى الكلية . كنسا يذهب معا إلى كل الجمعيات الموسيقية فى الجامعة . وفى إحدى هذه الجمعيات رأيته ينظر إلى بعينه فى مربع . وعندما حولت نظرى إلى نفس المكان فرحت أما أيضا فقد رأيت فى الطريق إلى الدكتور هندوى .  
زوج السيدة خديجة صديقة حبيبى هانى .

- ٨ -

انتحيت على الفتاة الصغيرة وقلت لها :  
- يا أتمنة هساء .. ستكون جمعية موسيقى كلاسيك فى الآداب ، نرجو أن تأتى إليها ..

ونظرت الفتاة إلى فى دهشة واضطراب ، كنت أعرف أن هذا هو بدء الخيط فى الحديث . وكنت متأكدا أنها ستفرح لمعادنتى أباه ..



وفكرت - في جد - منذ ذلك اللقاء في شيء آخر  
 .. فكرت في هناه .. تلك الفتاة التي عرفت أنها  
 كانت على علاقة بالصبي الأحمر .. وأخذت اتبعها  
 - دون أن تحس بي - وعرفت عنها كل شيء .. كان  
 يجمعنا حيناً للموسيقى ..  
 وكان هناك شيء من الانطواء يبدو دائماً على  
 وجهها وفي سلوكها ..

ولكني كنت متأكداً من النتيجة .. أنها ستتهار  
 - على قلبي ذات يوم - كلهن يفعلن معي ذلك ..  
 أسي السحرة الغربة والامتياز العلني والعسود  
 البغوية والوسامة .. أنني كل ما تتمناه كل فتاة  
 لم أجد فتاة إلا وابهارت من أجل هذه الأشياء ..

والغريب أنني كلما اقتربت منها خطوة أحسست  
 بحاجتي إلى خديجة ..

- ٩ -

لم أعد أحس بالألم في شفتي .. فقط أحس أنهم  
 قد تورموا تماماً - أخذت أسير في الطريق ،

ومن خلال كلمات مرتبكة أخذ يتكلم عن دراسات  
 الماجستير التي كنت أراء فيها قبل أن يطعنني في  
 ظهري .. أخذت أرقب وجهه وأحاول أن  
 استكشف ماذا فيه من معرّاب .. أحسب أحسب  
 ه البياض في بطنه .. صب لعني لو .. حتى  
 أتجيب أطفالاً لما أجيت هذا الولد أبداً .. براحم  
 إلى الوراء .. وقلت له :

- أنا محتاجون إلى طلبة متفرغين للعلم .. وانت  
 تبندى حياتك بسلوك غير قويم ..  
 حاول أن يتكلم فأسكنه بإشارة من يدي :

- نصيحة .. دعك من حكاية الدراسات العليا  
 كلها ..

أخذت أرقب ظهره وهو يسير ، كان وسيما  
 متناسقاً ، أحسست بضغف تجاهه .. كنت أعرف  
 أنه مسكين مثلي .. وأنها غدا ستبتذله وتطرده من  
 حياتها ..

لا امصرف الى اس سيرا فدمعاى .. كان راسى كتلة  
من الحب . الطريق والسيارات والترام والذكريات  
كلها صورة باهتة تبدو فوقها واضحة صورة عيني  
جيجى وفيهما نظرة الرعب والتمتر وهي تدفمنى  
مذعورة .

— هانى .. هانى .. انت اناجنت ؟  
كبت قد شربت بفسح كنوس فى بار هـ فيينا هـ  
.. جيجى بيديها الطويلتى الاسماعى هي اول من  
رفعت الى شفتى كاسا .. كنت اعرف انها قضت  
اليوم مع الدكتور الترزى .. وعندما ذهبت اليها  
فى شقتها .. كانت تلبس قميصا للنوم .. شفاقا  
.. وتقف امام المراة .. والابتسامة تراقص على  
شفتيها ابدا .. وقالت لى ضاحكة وهي تعرف اننى  
لم اشرب ابدا امها :

— الله .. انت شارب والا ايه ؟  
الاولوبيس .. والترام .. والرجل ذو الشارب  
.. والاحداث فى راسى .. فى داخل دماغى .. فى  
شرايىتى ..  
— انت كنت مع الدكتور الترزى النهارده فى  
حلوان ؟

باللحظة .. لا يمكن ان انسى ذلك المزيج الغريب  
من الرعب والغضب والتمتر فى عينيها .. كانت  
كالبؤهة اسرحه الماله ..

اكسب اسي لم عدا .. .. واسى  
اراهنا قبيحة وذات رائحة كريهة .. .. نذاهب  
ذاتى جله املسى ناعم كيدي .. ..  
— انت مالك انت .. ..  
وحاولت ان احبها .. ..  
سوى تهديدها .. .. لكنها تخلعننى .. ..  
ولللحظة خيل الى انه من الممكن ان تم جريمة قتل  
هكذا .. دون قصد واضح ..

شئ تقبيل اصطدم بوجهى وانا اجرى وراها  
جعلنى اتيق .. ذلك الملك الملعون هو الذى قال لى  
كل شئ .. قبله كنت اميش على جها سعيدا ..  
ذلك الملك صنف ردى من البشر واضح عادل  
كالقضاة :

— حياتك كلها ما بعلهاش معنى .. لا شرف فى  
المعمل .. ولا شرف فى الاخلاق .. ولا شرف فى  
اى حاجة ..

ومد يده كانه احد الابه الكاثوليك :  
— انا ما اهركتش من النهارده .. وارجوك تعزل  
من الشقة ..

السيارات تتشابك مع الترام ، مع الاضواء ، مع  
وجوه الناس ، مع الذكريات فى خيط واحد يلف  
ويدور فى راسى مثل قطار اللوتبارك .. « دى طول  
النهار والليل مع الدكتور الترزى » .. لم تكن  
الكلمات سوى مشارط تمزق قلبى ..

لقد احببتها .. لا يمكن ان يفهم احد ابدا ماذا  
اعنى ؟ لقد احببتها .. حبا مختلفا عن عواطف هذا

القرن .. حبا مختلفا عن عواطف البشر .. كانت  
لى اما وجيبية وعشيقية واختا وصديقة وكل شئ  
.. فى اللحظة التى ماتت فيها امى احسست اننى  
محتاج اليها بكياتى كله ، مات وحدها التى استطاعت  
تعزيتى .. كل الكلمات قبلها كانت جوفاء ..

طول الايام الثلاثة التى عشتها بعيدا عن القاهرة  
اتلقى التعازى كنت افكر فيها معا .. وعندما عدت  
الى القاهرة ، هرولت فى ميدان المحلة — وقصد  
لبست لأول مرة فى حياتى رباط عنى اسود — الى  
اول تليفون .. وتحدثت اليها .. علقتنى بين الموت  
والحياة لحظات .. وعندما قلت لها ان امى ماتت  
احسست لأول مرة بما تعنيه الكلمة .. كانت اول  
انسان اقول له ان امى ماتت ..  
واخذتلى الى شقتها ..

تقدمتنى فى ثياب المكاتب الى العمارة الكبيرة فى  
الميل ، قام ليها السواب .. عبد الله .. ولم اكن  
اعرف انه سيفربنى بعد بضعة شهور .. واحسست  
ساعتها رغم كل شئ .. بالخجل بمصر نفسى ..  
تقدمتنى الى الاسانسير .. كانت رشيقة وهي  
تسير .. وهي تدخل .. وهي تقف مسترخية فى  
.. ..  
سكن الانسان ان يعمل كل هذه الحركات الانيقة  
: اذا كان على خشبة المسرح ..

وعندما اقرب الاسانسير من السدور الحامس  
: ..  
: ..  
: ..

ر .. ..  
ان اقول حينئذ انى لم استطع ان افتح فمى بكلمة  
واحدة .. ازعجتى صوت حداثها وهو يلف ارض  
الممر كأنه يريد ان يشعها .. وعندما ذهب التسعه  
شمعت مزيجا من رائحة الطعام والنشأتين ورائحة  
عطر نسائى .. وبعد لحظات بكيت على امى ويدها  
على كفى ودعة حائرة فى عينيها .. ولأول مرة  
قلت نوبها ..

ذهب الى كل مكان ، دون ان تتلاشى ابدننا ..  
دور ا بطر فى النظرات خوفا من ان يفصح شئ فى  
سدرى .. كنا نتكلم عن كل شئ الا عن حبنا ..  
وذلك يوم ذهبننا الى حلوان .. قضينا اليوم كله  
وحده .. وفى طريقنا الى التسارع الطويل الحالى  
.. امسكت ذراعها فجسديته متى .. صمت ..  
وسرت مساكنا .. وعندما حاولت ان اتألمها لم  
استطع لان السدموع جحيتها عنى .. واحسبت  
بشئ يلمس كفى .. كان كفها .. واعتصرت يدي  
عصرا مجنوننا .. وفى الطريق .. ورغم بعض  
الناس الذين كانوا اكبين من على بعد قبلت يدي ..

لقد انتهى كل شئ .. لم يستغرق الامر كله منذ  
ان رأيتها سوى عام واحد .. أربعة فصول .. كانت



كعبه مسماة .. مسماة حبيب .. لقد ماتت معه ..  
 وماتت .. وماتت جيبي ..  
 لم أتصور في البداية أن كل كبريائي مستحطم  
 على يد أحد يوايى حى النيل ..  
 وقبل ذلك تحطمت كبريائي شيئا فشيئا على يد  
 جيبي .. لقد طردت من دراستي العليا في الجامعة ..  
 وعملت في ذلك المكتب للترجمة ، وفقدت الدكتور  
 هندأوى وشوقي والملك .. وكل أصدقائي ..  
 وتغيرت شخصيتي تماما ..  
 وكانت يد عيه الله البواب هي آخر معول حطم  
 كبريائي ..

نظر الى الملك بدهشة وسندتي يديه :  
 - مالك يا هاني .. مالك ؟

لم أقفل شيئا سوى ان جلست انظر في هدوء  
 .. أخيل يتحدث الى دون أن ارد عليه .. قمت  
 لادهب الى الحمام لكي أقفل وجهي .. ووقفت أمام  
 المرآة .. فوجئت بوجهي مشوها شعا .. ولوني  
 كالبرنز .. بكيت ..

كانت « الإرخانة » الصغيرة التي صنعها الملك  
 بيديه موضوعة أمام الحمام .. ومددت يدي وأخذت  
 أنبوسية التوفالين .. كب أعرف أين هي  
 وأعطيت الحمام .. أربعة أقراص .. خمسة ..  
 وبدأت الأقراص تدور في ..  
 لدعا شديدا .. فتوقفت حائرة  
 ودوي الخيط على الباب ..  
 ودخل الملك مذعورا .. وأسر ..  
 وقال لي :

- .. ..  
 - .. ..

وعدت ذات يوم الى مكتب الترجمة لأخذ بقية  
 آخر لي .. كان هذا الأمر هو آخر ما بيني وبينهم  
 .. بل كان آخر ما بيني وبين القاهرة بعد أن  
 اشتعلت مدرسا في بني سويف ..  
 وفي شارع سليمان رأيت جيبي أمامي فجأة ..  
 كان من الممكن أن أسير دون أن تراه .. لكن قدمي  
 تسمرت ..  
 وتوقفنا مع التحية كلابا يتفكر في الآخر ..  
 قلت لها باسمنا :  
 - أزيك ..  
 سحكت  
 - أحسن منك ..

..لت .. في اللحظة التي سقطت على وجهي اول  
 قطرة من مطر ذلك اليوم :  
 - يعني متى تسال ..  
 - أصلي باستقل في بني سويف ..  
 - برضه كان لازم تسال ..  
 - أن شاء الله ..

هناك الموقف ونحن واقفان في الطريق هكذا ..  
 نظرت الى في حدة :

ي .. ..  
 كتب عمرو .. ليه حامي  
 هندأوى

ريا في نسب .. أن نسب

.. نسب ..  
 .. نسب ..  
 .. نسب ..  
 .. نسب ..  
 .. نسب ..  
 .. نسب ..

- أنا مش بأقولك علشان حاجة .. أنا مسبوطة  
 ..

وبدأت الدموع تختلط بصوتها :  
 - امي تعالي زونا .. هندأوى حيفرق بك قوي  
 .. أنا بأقولك علشان تقى عارف ..  
 وامتزجت كلماتها بالدموع .. وسارت :  
 - سيدة ..

انحيت على نفسي في ضباب الشك وعدم الفهم  
 .. بدا الرذاذ يتساقط على .. وأنا واقف على  
 الرصيف .. « هل صحيح اتنى في هذه المرة ؟ »  
 احسنت بأنني وحيد .. ضائع .. والمطر  
 يتساقط ..

# كتاب الشرح



ARCHIVE

## الحرب والتقدم والعام

عرض أحمد حدى محمود

WAR & HUMAN PROGRESS NEF  
1959 HARVARD

لا يصفون اخلافا بين الوجوه الى نظور في مثل هذه للسيارات  
وبين وجوه جمهور حفلات الخنافس ، الذين يتنافس السياسة  
في خطب ودهم وكسب اصواتهم وتأييدهم ، خصوصا عند  
اقرب مواعيد الانتخابات . وقد يشترط في بعض هذه للسيارات  
فلاسفة متفلسون من امثال الفيلسوف العظيم رسل .

عصرنا

هو اكثر المصور بعدنا من السلام ،  
كما انه اكثرها انتشارا بعدم جموى  
اي جذب في هذا العصر . فلم  
يسبق لاي عصر ان شهد متقلبات كبيرة

ندعو الى السلام ، مثل الى نسحق بها هذه الايام . ولم يسبق  
لاى عصر قبل هذا العصر ان عقد مؤتمرات لنزع السلاح ونسوية  
الخلافا اعتمادا على السلام ومصالحة الاطراف المتنازعة . بل  
لقد حدث ما هو اشر من ذلك وهو قيام صيرت ندعو الى  
القضاء على كل مظاهر الحرب والاستعداد لها .

واتجه للتطوف الى محاولة تدمير القواعد ، او الى افشاء  
اسرارها العسكرية ، بعد ان اسفر فلاسفة السلام قوى تؤكد  
شرعية مثل هذه المحاولات .

ولكن الساعرين من مثل هذه المقالات او الساعس  
لا يميلون الى المقالة في التخلل . فهم يعرفون ان ما جرب  
المادة على مطالعته في مؤتمرات السلام يصوب وقور لا يزيد  
اوراق زائلة امدها بل من التدوين على كتابة نوع معين من  
المجازرات والافكار المتحذلة التي لا يؤمن بها اغلبهم . اما المقاهرات  
او المسيرات فهي الفصل سبل استمرارية تنقث عنها الانهان  
للت انظار في عصر الاعلان والدعاية ، ولعل اصحاب الفراسه



وتحت إشراف هذا القطاع الزائف تبين بطل جلاء انصراف  
والإفناء الحاروب، وتبديد الإيمان بفسادته السلام،  
والسلام في هذا الأيام لا شيء فتره انتظار عملية  
مكررة نضحية المول في حل مشكلاتها السياسية بواسطة حروب  
عسكرية، لا تتكلف أخيراً أكثر من بضعة آلاف من ملايين  
الدولارات، ولا تستعملها سوى الأسملة التقليدية، ولا  
تقطع من استخدام القنارات السامة أو اليكروونات في بلاد غير  
أميرية، شرطتها انقضاهم لإفراجه السنية، وبعد تفصيل  
الحرب، أو الإلزام من عدد ضحاياها.

ولكن المؤرخ جون نيف صاحب كتاب War & Human Progress «التقدم والفتنة الإنسانية» يرى أن هذا الرأي الأخير لم يكن معروفا في تصور المؤرخ الخلفاء. فهو يرى الأفكار المبدئية التي جاءت بها الطوابع الحجرية التي وجدت خلال أعصر الآخرين. وهلم جرا - من أجل أن يجدوا منه كسره من السلام والهدوء والطمأنينة. بل إن نيف يهاجم الخلفاء بناءً على الإنسانية في قوله: «إن الطوابع من عرقي قاري، وأن هذا الجبل الذي أعرف من التلي العاديين، فليس معنى هذا خضوع المبالاة وجهالة الخلفاء الذين صنعوا الحضارة الإنسانية له. بل كل هذه فصاها إضحاياه ونفسية هامة ما زالت تشغل الزمان المقربين على اختلاف لغاتهم ودياناتهم»

وأبرز النقاط التي أثيرت في هذا الكتاب نذكر في مقدّمه :  
 ١- دمج : أولها الدفاع عن المصلحة في منتصف القرن الثامن عشر ، والقول بأنهم كانوا حريصين أشد الحرص على عدم استعير أية فكرة أصيلة للعرب ، أما النخلة الثانية فهي القول بقدار العلم والصناعة والتكنية في فترات الإسلام هي فكرة ينشئ بها المؤلف ويؤيدها منتقلا إلى النسخة الثالثة وهي القول بأن أكثر المخرعات التي استعملت فيمجدد لغوي العرب كانت تهدف أصفا لغات استعارة بعيدة عن العرب . ويخبر بعدها بحث مستفيض عن الأسباب التي قد تدل إلى العمل الفلوري إلى العرب ، وهو ما أسفر في النهاية عن معالجة المؤلف مسألة سلفية في الاستعداد للعرب ، والإنزاع بالأساطير ، والعمل على زيادة تأنيها وفعلتها .

ويرى الكاتب ان اهتمام الفكرين يتعمد جواب دافئ في  
 مجلهم ينسبون اليه اشياء كثيرة لم يفعلها ، كما جعلهم يرون  
 اكثر منجزات عصره في سائر النواحي ، وكانه كان الانسان  
 الواحد ، وبوجه الواحد ، بل والفيلسوف الواحد . فهم  
 نسبوا اليه فضل اختراع المنافع والمخادفات ، بل نسبوا  
 الظلمة ، والظلمة ، الى اسلمه لم يلب  
 بوا ، وابتدأ الامة بعد موت دافئ باكثر من ثلاثة قرون .  
 وكان من  
 فليس له مثل هذه المزايا شيوع الافكار الى جله بها  
 في اقل من اربعة ايام . ولولده باكثر من قرن ، والذبح في رأي  
 ك . عوا . بولوا . لم يفصلوا اشتراك ادوات للمعاش الى  
 عصره . بعد . الجيرة لانواهي الحرب ، بل لملكان  
 يعتمد ذواتهم المظلمات الدينية العلمية التي يمكن استخلاصها  
 من مثل هذه اشغالات . ومن الاكفان ان يذكر المروخون كل  
 ما قام به دافئ في سبيل الحرب ، وبنشأوا نظرياتهم في  
 الفلسفة الدينية التي اترت في كثير علماء النهضة ، « من  
 الرئيسين وبوجه خاص » ، بل لقد كان لها اثر عند ديكرات

118

أن الحرب تصاعف هذه الخطأ وتزيدها ، فالخطأ هي إلى نسبت في حدوث الحرب ، كما ترتب عليها ، كلفه والتج الذين سحور كل منها إلى الآخر . وأما أن أتوقع حدوث أي شفاء لنجم ، ووجه مساعد على زيادة الرضى بدلاً من المساعدة في البرهنة . »

وفي هذه الرسالة التي يبين فيها التفصيح المبكر لذكر بويل ثلاث قضايا أساسية وهي : أن الخطيئة سبب الحرب ، وأن النصر في الحرب لا يساعد على حل المشاكل التي جعلت الناس سائلون . وأخر هذه القضايا أن الحرب تولد الحرب . ومع كل هذا الأمان والسلام والفعلية فقد ينسب أحسبنا إلى روبرت بويل المشاركة في اختراع البارود ، فهو الذي ذكر الناس - بفضل معلوماته التاريخية - بما حدث في القرون الثاني عشر وفي أثناء الحرب الصليبية ، منه نصف الضحوة في مناجم الرصاص والفضة ، وهو الذي ذكرهم بالفكر الذي حدثت من جراء احتكاك معدن الكبريت وتتراث اليونانيون . ومع كل هذا فلم يكن بويل يعرف أن هذه الذريعة سستفعل بعد ذلك في اختراع أنشع أسلحة القتل .

والجبل علماء آخرون على دراسة الأسلحة بغضد لتدعيم معرفتهم النظرية . فقد درس جاليليو المدفعية بأبصارها مستخدماً من المصانع التي يعرفه الصلة بين الحركة والقوة في الميكانيكا إذ استطاع أن يلاحظ الوضع الذي يظهر عند خروج القذبة من المدفع ، ووصفها ، استراق الصوت فسرته رعدة .

مع ذلك ، حول بأن جاليليو قد قصد بمصطلحاته « فاعلم » ، ويكفي أن نذكر أنه قد استلحق حرب بعده كن اندس في أدوات الجوف ، فلهذا معلوماته عن طبيعة الصوت كانت مسطحة من الآلات الموسيقية أكثر من اعتمادها على دراسة المدفعية . هذا يعني أن المشكلات الحربية لم تزد من نوع من التجارب ، رجع إليها جاليليو للحصول على بيانات تميز نظرياته العلمية .

ولقد أسرف الكتاب المحدثون عند كلامهم عن تاريخ المدافع في بيان دور العلماء من إرنالبا إلى نيوتن في تقدم علوم حركة القذائف وفيرها . فليل أن بعضهم قد قام بدراسات نظرية في علم الكيفية سلطت على فهم المفردات كما قام آخرون بدراسة خطوط مرور طلق المدافع مما ساعد على زيادة دقة تصويبها . على أن التامل يظهر لنا أن كبار العلماء كإدريامون إلى غاية أمد من قابات صناع الأسلحة ومخترعيها . ولما فهم الذين استأدروا من دراسة هذه الأسلحة ، أما المفردون فخرس استأدروهم من نظريات كبار العلماء ، والتزويج فمسألة الزوا مستشهد المؤلف بما ذكره بتجانين رويش في كتاب أسماء اشتر فيه إلى فضل جميع العلماء الذين سبوه في أبحاث حركة القذائف ، كما أشار إلى عدم مشاركة كبار العلماء ككبليرت وجاليليو وكبار وهنري في أي أبحاث تجريبية في عالم الأسلحة لأليات العواد النظرية ، خلافاً لما فوهوا به في سائر المجالات الأخرى المبسطة عن الحرب . أما العلماء الذين قاموا بهذه التجارب فهم علماء آخرون ذكر بتجانين رويش أسماء بعضهم

والفكر في اختراع آلة قادرة على اختراق حيران المعاصر أو سبانه ، لا يختلف عن اختراع آلة قادرة على الفوص في الماء ونجيب الهولندي الكيميائي كونيبيوس دريل في الكشف سائل مائع يسهل التمس تحت سطح الماء ، وأجرى تجربة ذلك في نهر التيمس يتكلم من الملك المتصور جيمس الأول ، وبما أن هذه القواصة الأليديئة كلف سحور بدفع اثنين وعشرين من الجنود ، وأنها كلف قادرة على حمل ركاب آخرين علاوة على طاقمها ، كما نقل أن العالم البريطاني الشهير نورف بويل قد أتى عليها عندما اطلع على فكرها .

ويرى المؤلف أن باير لم يكن فقوراً بمفكراته الحربية ، بل كان يشعر بخوف من احتمال استخدامها في حالات مختلفة عن الحالات التي دفعه إلى اختراعها . فقد أمضى حياته مستغرقاً في البحث في مسائل لاهوتية وعلمية ورياضية . والناس اليوم لا يعرفونه إلا بوصفه مكتشف اللوغارتميت ، ولا جدال أن مثل هذه المخترعات الحربية كاتب من السائل المارسة في حياته ، وبصح أرجعها إلى شعوره بالقلق بعد معاملة الأسبان غزو إنجلترا ، وخشيته من الآثار السيئة التي سيترقى لها الدين في حالة نجاح هذا الغزو . فقد كان من اتصال جورج نويس وكريستوفر جودمان في دوليها كالكاف ، لهذا السبب اختراع أسلحة سرية أرسلها إلى التجار البرطاني متوها بأن قدسأسلحة سرية أخرى رأى عدم تعديدها .

وتحدث بقى الكتاب مثل سير بولس أركهارب عن هذه الأسلحة بأصابع ، وذكروا أنها قد أحوب « بابا » جيمس ساعد على خلف دلائل قوية تفسح الطريق أمام الجنود وتعطي على كل مقاومة تهاجر في مواجهة « إن أسلحة » باره أميال ، كما أثبت التجربة التي أجري في في هذه الآلة في قتل مواشي مزودة كثر نفسها سعد عن المصير الآخر بما لا يقل عن الجبل .

وهذه الرواية ذكرها برواية أخرى ذكرها بلونارك عن اختراع أرشميدس لمدة الآل حربية لم تعد معروفة الآن لأزارشميدس قد رفض الاحتفاظ بأي دليل يثبت إيمانه عن طريق الصلص الصحيح . ففي عصره كان الناس يسيرون وراء الأفكار في لغوره من تسخير أية معرفة ساية في أمور جزئية حسية ، أو نواح علمية . أما في عهدنا ، فقد نظرت الأحوال إلى جدما إذ اخترع تاجر جملة أشياء الفلات التجنيج وصناعة الكيف والكيمياء والزراعة ، ولكنه حرص مثل أرشميدس على اظهار مقته والذكاء لكل اختراع يرمى إلى القتل والمعار .

يتضح مما سبق أن دافنشي ونايبر قد افطرا تحت الطاح الأحداث إلى الانتزاع في اختراع أسلحة للحرب ، ولكن هناك آخرين كانوا مشبهين بفكرة السلام إلى حد مجاهرهم بالثورة على كل من يقدم على اختراع سلاح يساعد على زيادة الدمار . فالعالم ووبرت بويل مثلاً قد ترك رسالة كتبها وهو في السابعة عشرة من عمره ، بعد محادثات مع بعض أعضاء مجلس المصوم ذكر فيها : « أن أغلب الناس يشعرون بارتياح عندما يخدمون أنفسهم وينظرون بشحن حسن الأمور في سرعة فائقة اعتماداً على العقل ، ولكنني من جانيي قد أدركت أن الخطيئة وجهاً هي الفعل الأساسي في أعمال تار الحرب ، ولقد لاحظت من تجاربي

على الملقن وعلى الفحم في توليد القوى اللازمة لتشغيل هذه المصانع ومقتنار حركة التصنيع ازدادت حاجات الناس الى مصنوعات مستخدمة مثل الاموالى والقصاص والسكاكين وادوات القلعة والىالبوابات العديدة والاففال والمفاتيح .. الخ الى جانب استخدام الممان بدلا من الاحجار والاشخاب . ولهمر هذا الاثر بوجه خاص في صنع العجلات مما دفع الناس الى جعله نابول الى وصف عصره بأنه عصر صاحب وإن الصامم قد أصبح يسير على العجلات rumbling, rattling and the World runs on wheels

وهكذا سب أن حركة الكشف عن الميسدان قد ارتقت في إنجلترا وفي التسميل ، وانها كانت بطيئة الازدهار في أوروبا سبب الحروب الكثيرة التي خاضتها . وكان المرفوس أن تنكس الية سبب وفرة الحديد في القارة . ومن عجائب هذا العصر أن تحول الحرب المسترة في أوروبا دون إنتاج المدافع ، فبدى ذلك الى ارتفاع صناعاتها في البلدان التي كانت تتمتع بالسلام حينئذ كالسويد - وهي ما زالت حتى الآن من أهم الميسدان الصادرة للأسلحة ( التعلدية نابط ) - والتي فيها بعد ذلك يصدر هذه الأسلحة الى البلدان الحاربة .

هذا يدل على أن التواحي العملية البعيدة عن الحرب كان لها دور نش في الكشف عن الممان من الاسداد للحرب ولله ناعية اخرى قد صبح القول بانها كانت من اسباب الإهتمام بالبحث عن القمان ، وهي اتجاه الإهتمام أساسا الى التقييد من الممان لتقصير الممانه لاجل العمل الفنية وتجميع الممان . فمن المعروف أن الأوروبيين الذين الذين الحاسي عشر قد تنوا بكافة تخطيط منهم وفيهم من كان يخطط لاجل الحاد وقهر طيلة من الجمار الاقتصادية وفيها لفران جديد ، في الممانه مصنوعي من التلحاح الكلاسيكية كان قد شاع بد معرفة طر الية في الممانه القديمة ، وكان الممانو اصحاب كلمه عليا في تلك الأيام ، إذ كانوا قادرين على ارقام الممان على البحث عن كل المواد التي تتطلبها أعمالهم الفنية . وقهرت نتيجة ذلك في أروع الأعمال الفنية التي مازالت أوروبا تحت بها ، ونعيا مما ينفع السياح في سبيل مشاهدتها ومن الجدير بالذكر ، ومما يدل على شدة أهمية الفن ، وإهتمام الناس به أكثر من اهتمامهم بالحرب ، قيام الفنانين بحصول لواء الحرب المختلفة الى قطع فنية ما زلت مشاهدتها في المتاحف العربية ، فلدينا دروع وثنايق وطنجيات مرمعة بالجسمان ومصور عليها تصاور لشاهيما الفنانين . إذ قام أحيانا فنانون من أمثال دويانيو ومايكل أنجلو والبرخت دورر وليوناردو دافنشي وشلاشي بتصميمها والاشتراف في تنفيذها . ولم تكن أكثر هذه الأدوات الحربية ( الفنية ) صالحة للهمة الأصلية التي أعدت لها ، إذ كان الغلبا لنيل الحمل الى أبعاد جد ، ويوصو الحركة والمتلورة . ويبدو أن مظهرها الخارجي كان أكثر قيمة من كفاءتها في مهمتها التي أعدت لها أصلا . وسلم الفنانون كذلك في إنشاء الفلاح والعصون التي غلب عليها الطابع الفني والجمالي في أغلب الأحوال . إذ قام بتصميمها فنانون على غير علم بمسائل الهجوم والمدافع . وقد نجح الفنانون كما نستطيع أن نلاحظ في تحويل الإبراج والمدجات التي كان القصد منها حماية الدالامين ولقائهم من أسلحة العدو الى أشكال تجميلية للملعة .

مثل : كلادو ووليم مورن والوليد ويويرب انبرسن ، وهي اسامه لم تعد معروفة في تاريخ العلم .

ولصارى القول ، يدافع الكاتب عن العلماء ويرى أن أكثرهم كان يخشى التورط في اخراج أسلحة بلد الحرب .

وقد يرجع هذا الى دوافع دينية او اخلاقية ، كما يرجع كذلك الى طابع المعرفة ذاتها . إذ كان العلماء حينئذ لا يؤمنون بوجود مفارف جزئية يمكن فصلها عن المعرفة في شمولها فكان كل اكتشاف علمي لا يرى على فوله وحده بل يرى بالإضافة الى العلوم كافة ، والاخلاق بوجه خاص . يضاف الى ذلك تقدير هذه العصور للمعرفة النظرية . إذ بدت في نظرها أهم من اية مفارف تكتية او عملية ولرفي ضامتها . لهذا السبب قد رجع العلماء أحيانا الى مسائل الحرب والتسلح لتفهم نظرياتهم وفوايدهم ، أما مسائل الإزفاء بالأسلحة فقد بدت في نظر ألقهم غير متوافقة مع عقائدهم الدينية ، او الاخلاقية ، او بدت بعيدة ناعما عن الغالبات الى ينشدها البحث العلمي . وأخر حجة يذكرها الكاتب لآلاف مفار العلم حتى القرن الثامن عشر من الاشتراك في اية أحداث تسعد على الإزفاء بأسلحه الممان هو أن أكثر الأسلحة قد اخترعها جنود فنانون لميدان الحرب ، لا يعرفون شيئا عن النظريات الطبيعية وغيرها . وأكثر هؤلاء المخترعين غير معروفين الآن . أما العلماء الذين شاركوا في اكتشاف أسلحة ، فلهي قد اصبروا الى ذلك في سبيل الدفاع عن عقائدهم الدينية ، او عن أولادهم في حلقه هجوم اي عدو عليها . ولا ينسى الكاتب أن يذكر شعور أكثر هؤلاء العلماء بالندم ، ولهمرهم من أي كلام يذكر بعدد ١٥٥٠ من احرارهم .

وبعد أن دافع الكاتب عن العلماء ، ليل القرن الثامن عشر وأبرا ساحتهم من مسئولية المشاركة في أعداد أسلحة القتل ، اعتمد على برهان آخر لبيان شدة اهتمام العلماء العلمي على فراء السلام ، وكيف كانت الحروب سببا في انعطاف العلم وتوقف الصناعة والتجارة . فالتقدم في صناعة الأسلحة ونسب الصلة باكتشاف الممان في كيماء وفيرة . فهل اكتشفه هذه الممان بعدد صناعة المدافع ، أي هل كانت الحرب كما ذهب المؤرخ الألماني زوسميرت ، هي التي ساعدت على الإزفاء بالصناعات الثقيلة والبحث عن الممان ، وعلى الاخض العديد والتخلي ؟ ويبيح الكاتب بأن الطابع الأخرى البعيدة من الحرب ، كانت ذات أثر امد في هذا الشأن . فلم نذكر كل الحروب والعلماء العربية التي دارت في أوروبا ، واعتصمت على المدافع والمخلفات ( من سنة ١٥٦٠ الى سنة ١٦٦٨ ) التي ايد زيادة في استخراج الممان ، بل كل كيمياء الممان المستخرجة قد قلت كثيرا سبب هذه الحروب . إذ أدب الحركات العسكرية والعمليات الحربية عند الحدود الفرنسية في شلبان وبورغونيا التي توقف البحث عن الممان ، وتوقف العمل في افران العصر ، وعدم انتشار المخترعات التي ساعدت على سرعة صهر الممان وتشكيلها . وكان هذا مكس ما حدث في إنجلترا التي نهضت خلال الفترة اشهر اليها بفترة سلام نسبي ساعدتها على اكتشاف الممان والإزفاء بالصناعة موجه عام . ولهمر آثار هذا التقدم في ظهور صناعات هامة تعتمد

اعتمادا على جهود معرفة اصطلح نابعهاها دفر من السمكية والباكين الذين كانوا يعملون في بيوتهم ، بطريقة بدائية في قلب الاحوال . ولعل صناعة الاسلحة الوحيدة التي شابهت وضعها واسلحة صناعات السلام هي صناعة المدافع في وسط اوروبا في Thuringerwald في سكسونيا في القرون السابع عشر ، إذ كان يمدورها تصدير اسلحة الى حجازيا واطاليا واسبانيا وموسرا وروسيا وبولانده والدانمارك وفرنسا .

والؤلف لا يفر ما يقال في بعض الابحاث الاجتماعية عن فشل الحروب والسليح في اسحداث التطام والمشات الكبيرة . فعما رتب على تغير الاسلحة في القرن السادس عشر والقرن السابع عشر ، ركز بعض صناعات مختلفة ، وظهر منشآت صناعية كبيرة - وإن لم تعتمد هذه التكتلات في اندماجها على البخار ذي القوة الهيدروكهربائية ، بل اعتمد على جر الخيول أو اندفاع الماء - إلا أنه لا يصح مقارنة مثل هذه الصناعات الحربية المركز بالصناعات الأخرى التي ظهرت في مجالات بعيدة عن الحرب كاستخراج الفحم أو صناعة الأقمشة أو السكر . إلخ . ورغم وجود امثلة لصناعات حربية منظمة يصحح مغايرتها ببيعة الصناعات ، كترسانة ناسي مثلا التي كانت تهيء لدوافع اللورين ، وتضم افرانها لفصود المعلن وصياكب وورش حدادة ومطاحن للبرود ، ومعامل لتزوير البوتاسيوم واللغن المفرغ . إلا أن هذا المثل يعد استثناء للعادة . فقد كانت الصناعات الحربية هذه بمدد على وجود مجامع متفرقة لا يزيد عدد افرادها عن أكثر من خمسة أشخاص أو ستة . أما الصناعات غير الحربية فكانت يصنع على مئات من الرجال ، وتنقل مساحات كبيرة من الأرض . فلو أن الصناعات غير الحربية قد احتاجت إلى رؤوس أموال كبيرة لم يترك في أية مجالات أخرى ، فقد يبلغ رأس المال الكثير بوساطة التاج البريطاني في مصنع بوذرشير ما يفر من البعوض ألف جنيه استرليني أي ما يقارب أربعة ملايين من الموالارات بالعملة الحالية ، ولا يخفى أن السلام هو الذي ساعد على استثمار مثل هذه المبالغ الهائلة إذ أن تمويل الحرب لم يكن يفتقر إلى غير الهيئات التي يتسرع بها بعض الاشراف ، ومهما قيل من سخاه هؤلاء التباه والاشراف ، فمن السبيل اختيار حياتهم مسؤولية بآية حال للقيام بالتشغلة في المصانع الأخرى . فلا نسي أن نغاف هذه الحروب كانت تدفع أحيانا من قاضي الأرباح البالغة التي تم الحصول عليها في مجال الصلابة والجافة ، ولا نسي علما آخر قد سبقت الإشارة إليه وهو أن ازدهار صناعة المدافع والأسلحة الأخرى جاء نتيجة للتقدم في صناعات الفحم واستخراجها ، أي اعتمادا على الصناعات التي تعتمد في فترات السلام .

ونسأل بعد ذلك : هل حدث لعدم في التنظيم الادارية نتيجة للحروب ؟ ومن يتصورون مثل هذه الفكرة ربما عقلت في أذهانهم صورة الحرب وصورة المعارك كما هي معروفة الآن . وأقلب الظن أنهم لا يعرفون أن الحرب حتى في القرن الثامن عشر لم تعتمد على جيوش نظامية بمعنى الكلمة ، إذ كان الجنود من المرتزقة الذين يتخوضون في معونتهم وبأجورهم على أنفسهم . وفي أغلب الأحيان كانوا يشاركون في الصيد ويعودون الى قلوبهم وبيوتهم

مثل هذا الحلق ومثل هذه البراعة التي ظهرت في شبهة المعلى بالنسبة عند الغنائم وعند التحكم على حد سواء ، لا تصادف مثيلا لهما لدى المشتغلين بصناعة الاسلحة . فقد واجههم بعض مشكلات خاصة بزيادة نقل المدافع وصعوبة نقلها من مكان لآخر ، كما واجههم صعوبات كثيرة في تشغيل هذه الاسلحة وكثيرا ما تعرض الجنود للووت عند تعريضهم المدافع أو عند تركيب اجزائها المختلفة . ولم يتحقق أي تقدم في صنع هذه المدافع إلا بعد حدوث تقدم في صناعة الفحم ، وبفصل أبحاث جرت في مجالات بعيدة عن الحرب ساعدت على استخدام معادن جديدة الوزن وخفيفة الثمن .

ويقدم الكاتب كلامه بالبريق بين والسلام وكل تقدم في العلم والصناعة ، ويدكر معلومات طريفة عن أصل الاسلحة ، وعندما اخترعها أساسا للأراضي الصبر . أي فهي أما اخترعت للأراضي الصبر كالسوكي والحراب المختلفة والذرايق ، ولهذا كثيرا ما تقتبس على الشياطين والسيوف صور تمثل الصيد والحيوانات كما نقتبس على براميل البرود نصوص مثيلة . أما المفارقات فقد كانت أصلا للألعاب النارية . وبدأ ظهورها في الصين وكان الصينيون مولعين بها . ولم يخترع البارود ذاته للأراضي الحربية بل كانت القاذبة من اكتشافه في القرن الثاني عشر هي نفس الصنوع التي صممت للتقنين عن الرصاص والفضة في رومالسيرج في جبال الهارنس بالمانيا . ولم يتم استخدامه للأراضي الحربية إلا بعد قرنين من استخدامه الأول لأراضي السلام . ونظف ذلك بعد الاعتماد إلى فكرة وضعه في مواشير معينة لا تتأثر بالاضطرابات بحيث يمكن إطلاق المدفوف بعيدا عن الملقح . وفي القرن الثاني عشر كذلك ، وهو قرن خفيف يقتضيه ومقتضياته . إذ نسي فيه تزيين الأبرار بوساطة الخيل ودفن الماء ، كما سرعه اعاده سكر الماء له . به ج . يعولها إلى سائل يضاف إليه معادن مغشورة أخرى ثم نصب هذا المزيج من المعادن الصهورة في الصورة المطلوبة . ولولع صناعة المدافع البرنزية في أول عهدها بأهله التكاليف لكفاية ، ولهذا كان ما ظهر في بداية الأمر هو مدافع صغيرة الوزن ضعيفة التأثير أو مدافع ضخمة ، لا فائدة عملية لها تذكر . ولعل اليونانيين والرومانيين في المصور الأولى قد افلحوا في استخدام دوافع خشبية ومتجنجات اعتمادا على مرفهم سواند الواقع وحركت الاسطوانات الدائرة وأهم قد حققوا بوساطتها نتائج أفضل من النتائج التي حصل عليها مستخدمو المدافع في أوائل عصرها . لذا كانت الاسلحة الصغيرة هي التي تفرع معسكر الحركة في تلك الحقبة ولم يكن مثل هذه المدافع أي دور في النصر أو سحق العدو .

وتبحثت الكاتب طويلا عن عدم وجود أية صلة بين الحروب وتقدم التنظيمات الصناعية والإدارية ، فهو يرى أن الـ Factory Form (نموذج شكل المصنع) قد عرف في المنتجات والصناعات الجسيمة عن الحرب كصناعة للتسويجات المختلفة منذ القرن السادس عشر والقرن السابع عشر . وعلى عكس ذلك فقد قامت صناعة المدافع والمفرقات في أغلب الأحيان

في الشتاء . وكثروا غالباً يصلحون زوجاتهم معهم في الحرب .  
وكانت الزوجات يقمن بأعمال الإمداد والتأمين في الحرب كطهو  
الطعام وإعداد ملابس المحاربين وعلاج الجرحى ، ودفن الموتي ،  
يسخطن من هذا الكلام إن النظم الإدارية قد عرفت في الحرب  
بعد أن عرفت في صناعات السلام بزمان طويل . وربما استنبط  
ناحية واحدة في مسائل أمداد الجنود وتزويدهم وهي الخاصة  
بالموتى بالمجيرة . إذ لوحظ في ذلك الحين حدوث عسلة  
اضطرابات بسبب تنوع الدخائل والمعدات ولهذا اضطر الملوك  
- وكانت كل أمور الحرب في أيديهم - إلى مسعدات نظم لخير  
الخديرة وتزويدهم بالجنود بها . وتذكر المراجع أن فرنسا قد عرفت  
مثل هذه النظم في عهد لويس الحادي عشر . وأول ادارته منظمه  
في هذا الصدد كانت ادارته Grand Maître de l'artillerie



وهكذا يصبح من غرض المؤلف أن الحرب كانت فيما مضى مسألة  
عامة في حياة الأمم ، لا أثر لها يذكر فيما حدث من تقدم ، وإن  
تسميت أحياناً في أحداث أفراد مادية بلقافة ، وقد توفد كل  
بحث علمي . أما العلماء فقد كانوا في أغلب الأحيان على وعي تام  
بكل استخدام خاطئ لتكتويفهم النظريه ومضغراتهم العلمية .  
ويروج الفضل في ذلك إلى شعور أخلاقي عميق قد نبع من الدين  
عنده وأحياناً من الفلسفة التي لغرت من كل بحث جزئي ، والتي  
يهتم إلى ضرورة مراعاة وثوق الصلة بين كل بحث يقوم به  
العمل وس العائد الإخلاقه التي . . . . . يعرفه لكي  
جوابها لها .



.. لم حدث تحسول خطير في الظهور . . . . .  
بالمعالم والقديم ، والمؤلف من انتمار الوسط إلى الأثره . . . . .  
وعند الحول ، . . . . .  
العنفية ، بعد أن زادت حصيلة العلم من التقدم خلال مائة عام  
ما يزيد من القوة مثل ، حدثت التغيرات والسمجة في الأوضاع  
الاقتصادية والاجتماعية . فقد تطورت الأحداث في سرعة فائقة  
ولم تكن أذهان الناس مهابة على الفصل وجه لتبليها ، وبدت  
هناك قوة واسعة بين التقدم الصناعي والمادي ، وبين افكار  
الناس وفكرهم على تفسير هذا التغير العظيم ، وتعليله . ولم  
يكف المفكرون في القرن التاسع عشر بالترحيب بكل تقدم مادي  
وصناعي دون تأمل لمسئولياته ، بل أسرفوا في التفاؤل وروا أن  
هذا التقدم المادي هو الذي سيساعد على رفع مستوى الإنسان  
الحضاري ، كما أنه سيؤدي إلى انقراض روحه ، وخلق أخلاق جديدة  
تتناسب مع أوضاع التقدم الجديد . ولكن المشاكسين لم يروا  
الأحوال يمثل هذا المنظار الوردي . فقد راوا العامل الجديد  
الذي يفتقر بمضماره ومنتجاته الصنعية التي يزعم أنه ابتعدها  
وإن كان لا يعرف أي شيء عن أسرارها - مثل افترانه من أصحاب  
الحرف القديمي - يكد ويكدح ليلاً ونهاراً ولا يصادف في النهاية  
سوى أجور ضئيل لا يكد يكفي لثقافته ، ولهذا يبعثر على ملذات  
بالية ، أو عسرة لروحه وجسده ، كما راوا ازدياداً في عسدة  
السكان ، في المدن بوجه خاص ، قد دفع بعضهم إلى المجاهرة  
برأي جديد لم يعرف في القرون الفاربه وهو القول بأن الحرب  
ليست شر كما زعم التنس في مضى ، بل لعل فيها الدواء لكل  
شور البشر وممتلكاتهم .

ومعزت الأسرة شر مؤثر ، فبعد أن كان الناس فيما مضى  
محسوس وسط علاقاتهم بعض المنسحر من نوع العرفه إلى  
بحرهم بها - ( وكما رأينا لم يكن للحروب الأولى أي أثر في تزول  
أوصال العلاقات الزوجية ، لأن الحروب كان يصحب زوجها  
وأولاده إليها ) - ظهرت المصالح بظلمها الجديدة التي قسمت  
العمل وفقاً للحدود العملية والبيعية . وانقسمت الأسرة ،  
وأصبح الرجل في مصنع وزوجته في مصنع آخر وأولاده في مصانع  
أخرى أو على فارة الطريق . شاكول ليل نهار ، ولا يصحمن  
إلا سلعاً قليلة للزاد والتجارة . وكان لهذه التنظيمات  
الصناعية أثر واضح على الاتجاهات الفلسفية . إذ نفيه الفلاسفة  
إلى أن هذا الرخاء الذي لم يعرف من قبل وهذه السكونف  
المستمرة في جميع المجالات قد تنطقت بفصل علم واحد هو علم  
الطبيعة ، ولا مانع من المسئلة الرياضية كذلك ، باعتبارها علماً  
بأبنا الطبيعة . أما بقية العلوم فلم وأجها أن تغنى وتنموا  
إلى صورته طبيعة ، وأن تبع نفس المنهج الذي انتهت الطبيعة  
وحجعت فيه بنجاح عظيم . ولم تصرف الطبيعة إلا بعلم واحد  
هو علم الاقتصاد الذي أرقها على الاعتراف بوجوده بفصل  
المشكلات المعقدة التي تربط على تمدد أوجه الإنتاج والاستهلاك  
والاستثمار الجديدة .

وأصبحت الانتباه الأخرى خارج هذين العطين ميلازفيا ، من  
أجابه التي بنجها وعدم المسئلة وفهم فيها . وإذا مسح  
سواء مثل هذه التواهي ، أو الاطلاع على أي مراجع خاصة  
بها . . . . .  
هذا البحر العلمي والخصوع الكامل للمنهج العلمي الطبيعي  
سبحر من هذا أنواع الأخلاقي الحق . إذ أن الأخلاق في  
العلم . . . . .  
وأي جانب هذا التحليل الاجتماعي ، لا بأس من ذكر بعض  
عوامل أخرى كتبت وراء هذا الحول ، فلا بد من التنويه بأن  
الثورة الفرنسية ، وما أريق فيها من دماء ، جعلت الناس يؤمنون  
بأن كل هدف سام لن يتحقق إلا بعد إراقة الدماء ، لأن الحكام  
المفكرين وحدها لا فيجها لها ، فلا بد من ضخمة مئاب أو آلاف من  
الناس ، حتى يشمر الآخرون بأهمية الفكرة وفيهمها ، لهذا ساروا  
وراء تاليفين الذي عرف الناس كيف تكون الضحايا في الأرواح .  
وبعد أن كان الناس لا يتكفرون سوى أمثلة قليلة للثوار والمعلم  
الذي حل بالمعالم ، وكان آخرها زنازل تشبهونه الذي لن فوئتر

الطائفه الدوية لغراضى السلام ، او اذا سعروا من أى كلام عن لغزو الفضاء لحل مشكلات ازدهام الناسى فى الأرض ، أو لحل مشكلات النقص فى الوارد الطبيعية .

مثل هذه الاحوال قد جعلتنا ننسور العلم نابعا ذليلا للحرب . واصبح الكثيرون منا يخشون أى تقدم فى العلم ، لانهم يعرفون انه سيسخر فى خدمة الحرب لا معالة ، فهل نستطيع الصودة الى حالة البساطة التى سبقت الثورة الصناعية ؟ أو هل نطلع مثل هذه الاحراعات المادية فى حل مشكلات الناسى ومشكلات مجتمعاتهم ، وهل ينجح المعطلون التفسيون فى إعادة الطمأنينة الى نفوس المعتادين من ميدان العمال او العاملين بالصانع من راسمالين وعمال على حد سواء ، وهل تعود مرة اخرى الى حالة الطفرة الاولى الى كذا لا نسمى فيها الفسفسير أو الروح أو النفس مسائل غيبية ، لانها لا تظهر تحت الميكروسكوب ، أو فى السكوب أو غيرها من الآلات التى نتمتع بفصل تقمنا الكنى فى صنعة الصناعات ...

— فى سداجة ! — انه يمثل لزوة الكوارث والمصائب ، جام نابليون بجيوشه التى سببت فى اشاعة الكراب مرة بعد اخرى ، وبعد ان كالى الناسى يسهيتون بكل المصائب التى يترضفون لها ، الا كانوا يأملون تحقق هدف نابليون الاسمى وهو وحدة أوروبا ، نسوا لماذا يعاربون ، بل نسى نابليون نفسه لماذا يعارب ، ولهذا اصبح لا يدفى كثيرا عند اختيار عيدان حرية فلم يمد يده هل تساعده الحركة التى يقوضى غمارها على تحقيق هدفه الاساسى ام لا ، فما اصبح يده هو الا تتوقف الحرب .

مثل هذه التطورات قد فليت الآلة . فاصيحت الحرب غاية ، واصبح الكلام عن السلام شيئا سخيلا بعيدا عن الواقع ، أو مجرد اهاديت لتلهية الشعوب ، أو نوعا من الحرب الباردة ! وتدخل الحرب فى كل ناحية وفى كل مجال . فقبل انشاء أى طريق أو أية مستشفى أو مصنع لابد ان ينسابل مصمموم مثل هذه المنشآت ، الى أى حد ستستخدم فى اغراضى الحرب ، ولذا ظهر انها لن تقدم الا اغراضى السلام ، اصيحت غير جذيرة بالنفس . فلا عجب بعد ذلك ، اذا سطر الناسى من أى كلام عن استخدام





# المكتبة العربية

## المشال مختار

تأليف **بدر الدين أبو غازی**  
**المراسل القسرية للطباعة والنشر**

عرض وتعليق **صبيح المشاروف**

ولكن الكتاب الجديد يشلف في منهجه عن الكتاب الأول .. إذ يضم مجموعة الوثائق التي تلقى الضوء على حياة ولن مختار .. فهو يحوى المادة الخام الضرورية لمن يتصدى لدراسة حياة وأعمال أول رائد للفن التعت الصدت في مصر .

القسم الأول من الكتاب يبدأ بالتصريف بعصر مختار ثم يعطى صورة مجملية عن حياته وفنه وملائح شخصيته بالإضافة

سلسلة المكتبة العربية التي تصدرها  
 الثقافة والأرساد القوي بفروعها  
 الثلاثة .. صدر الكتاب الأول في  
 الفنون التشكيلية عن المآل مختار .



وهو ثاني كتب بدر الدين أبو غازی عن هذا الفنان .. فقد أصدر في عام ١٩٤٩ أول كتيه عن مختار بعنوان « مختار حياته وفنه » ضمنها آياه السيرة الذاتية للفنان ابتداء من زواج أبيه بأمه حتى وفاته وتخليد ذكره .. وقد استفاد المؤلف من صلة القرى التي تربطه بمختار « خاله » .. وما أتاحته علاقاته العائلية .. وقد صاغ من مجموع معلوماته عملاً شاعرياً بأسلوب رومانتيكى عذب ، مع ٤٤ لوحة لأروع آثار هذا الفنان الراحل .

الى الجوانب المجهولة من أعماله ويختتم القسم بعرض لقصيدة  
تمتلى سمح تغزل وختم حياة الفنان .

اما القسم الثاني فهو مجموعة من الوثائق والمقالات تضمن  
تواريخ معاصرة والإحداث التي وقعت خلال حياته ثم تمثال  
نهضة مصر والوثائق الخاصة بتأسيس الحركة الفنية المصرية  
الحديثة من خلال كلمات ورسائل الفنان .

ثم يورد الكاتب نص ما كتبه النقاد عن فن مختار ويختتم  
الكتاب بأثریات والكلمات التي قيلت عنه وفاته وفي أحياء  
ذكراه .

اما المقدمة التي كتبها المؤلف فهي تشرح الظروف التي  
حازته لكتابة هذا الكتاب ، والجهد الذي بذله في جمع  
تلك المقالات ومقتار والتي تطلبت سفره الى باريس ومعالجة اصدقاء  
الفنان الراحل ومعارفه .. « عدت من باريس ماثوذا بفكرة  
هذا الكتاب » ابدت ان اقدم تسجيلا من حيوات مجهولة من حياته  
وعصره ، وان احيى من خلاله الجسود التي احاطت بعلوم حياته  
القصيرة التي عاشها للتخاطب والحب والفرح ، وان اقسم بين  
صفحاته اكثر الوثائق اتصالا بنشأ الحياة والعصر .

وهكذا نجد ان الكتاب الجديد « التمثال مختار » ابرز ما فيه  
هو الجمع والربوب وتنسيق الطموح .. في حين تفسر  
الكتاب القديم « مختار حياته وفنه » بالثالث والستخلص  
التتالي والتقدم .. وعند قراءة الكتاب نبين ان كل ما هو  
الكتاب الجديد من وثائق ومعلومات كانت تحت يد الكاتب عندما  
وضع كتابه الاول منذ اكثر من خمسين سنة .. وفي  
المؤلف اتبع منهجا جديدا .. فهاول بالذات في هذا  
ليصح للمصر ان يتقدم وللغسان الراحل ان يفتخر به  
ولعاصرين ان يتكلموا عنه .

ورغم ذلك فان هناك فكرة اخرى اعمق من التقدم الحداثي  
.. بل على العكس ان هناك مؤلفا ايجابيا مجددا سيطر على  
الكتاب ويحل كل جهده لتحقيقه .. هو ان مختار كان خير  
تعبير عن العصر ، حتى يمكننا ان نطلق على هذه الفترة من تاريخ  
مصر « عصر مختار » .. ويتضح ذلك في عنوان اول فصول  
الكتاب « عصر مختار » .. كما ذكر صراحة في مقال نشره  
المؤلف عام ١٩٦٦ عدد يوليو من مجلة « المجلة » تحت عنوان  
« نهضة مصر وعصر مختار » استهله بقوله : « ولقد كان  
لبداية مختار روعة القوة والثبات ، فهو قد دخل بفننه الى  
المجمع من الباب الكبير .. ولم يبدأ الفن الخاصة ، وانما بدأ  
بعمل شخم جدير ربه بينه وبين القومية » ومن هنا سيطر  
اسمه وتمثاله على فترة يمكن بحق ان نعتبر عصر مختار .

وهكذا يتضح ان المؤلف قد تبلورت في ذهنه فكرة ان العصر  
كان عصر مختار وقدم الى القارئ كل مستنداته ووثائقه ليثبت  
ما يتبينه هو من قبل .



في عام ١٨٩١ ولد مختار .. في نفس الفترة التي ولد  
فيها الفنان وطه حسين ومائزني وسيد درويش ويوسف كامل  
ومعتمد حسن ورأغب عياد .. الخ الاسماء في الجيل الاول من  
الادباء والفنانين .

ولد ببيلة عتيارة بالقرب من الحلة الكبرى واعلى طولونه  
في قرية نشأ من قرى المتصورة يصنع تماثيله من طين التربة  
.. ثم انتقل الى القاهرة عام ١٩٠٢ قبل ان يدخل مرحلة  
المرحلة .

وعندما انتشت مدرسة الفنون الجميلة عام ١٩٠٨ التحق  
بها وبدأت تظهر مواهبه الفنية . وفي نفس الوقت شاركه في  
مبادئ الجهاد الشعبي ، فهو يقف مع الجموع الثائرة عام  
١٩١٠ يطالب بالنستور .. وفي احدى المظاهرات يهجم حكيما  
القاهرة الانجليزي جموع المتظاهرين « يقف مختار على حصانه  
ويجلبه من ذيله فيهوي به الى الأرض . ويقف على مختار  
ويودع السجن مع جموع من الشباب ، غير ان الشهود يتلون  
مستوليه وينسبون الحادث الى جموع العصاة .. فيلجج  
عنه ليعود الى مدرسته بعد ان يقضي خمسة عشر يوما وراء  
العصاة .

ولكن مختار ما لبث ان قاد حركة اخرى احتجاجا على  
ما وضعه الشرفون على الإدارة في مدرسته من قيود اعتبرها  
مطلبه الفن انتهاجا لهم . وكانت نتيجة هذه الحركة ان فصل  
مختار ضمن ١٥ طالبا يتلون خلاصة النبوغ في المدرسة من  
بينهم محمد حسن ويوسف كامل . وقد عادوا الى معهدهم بعد

.. . . .

هاتين الحالتين رغم دلائلها المميقة لم يوردهما المؤلف  
في كتابه الجديد لعدم وجود وثائق مؤكدة بين يديه .. ولم  
يعتمد على رواية الشهود ( في حين لها نفس قيمة الوثائق )  
والتي كانت التكوين ولا في غيرها من الاحداث .



وفي عام ١٩١١ كتب السيوي « لابلان » استاذ في  
المدرسة تقريرا عن نبوة الذي ظهر بوضوح في المعرض الذي  
اقام لامال الطلبة .. ورافق الامير يوسف كمال الذي كان له  
العقل في انشاء مدرسة الفنون الجميلة .. واقف على ان  
يمته الى باريس لاتمام دراسته على نفسه .

سافر مختار الى باريس وهو مؤمن بان هذه هي فرصته  
لتحقيق احلامه وتحقيق ذاته .. ومن شعره في تلك الفترة :

اعسل نفسي بالكافي تخيلا  
فيأبث آمال الطيصال تكون  
سارفع بسوما للفنون لواها  
ويبقى للذكراها بعصر رين

وهكذا نجد ان مختار كان قد احتل لنفسه برنامجا مجددا  
.. ووضع تصميغينه هدفا واضحا .. وان تبلور شخصيته  
ووضوح الهدف والتزام البرنامج الدراسي هي من الأسباب  
الرئيسية في وصوله الى المكانة التي احتلها بين معاصريه والتي  
حققتها أعماله بالنسبة لتاريخ الفن الحديث .

وفي باريس تتلمذ في مدرسة الفنون الجميلة على يد المثال  
الفرنسي كوتان صاحب تماثيل كوبري اسكندر بباريس . وهناك  
اخذ مختار مقدار ما يكتنه الفرنسيون لتحتكم لعمري القديم  
من احترام وتقدير .. كما ان الكشوف الأثرية وما الآثر من



ولكنه لم يتم مثاله ولم يرح عنه الستار إلا بعد ثمانى سنوات وذلك بسبب مقاومة بعض الجهات الرسمية للمسكرة التمثيل .. ولكن كيف لقيت الأعمال القومية الجديدة مثل هذه المقاومة ؟

في مطلع القرن العشرين بمصر كان أحد أشكال الصراع في الجميع ذلك الذي يدور بين حلقه الإقطاع والسراى والاستعمار الإنجليزي في جانب ، وأصحاب الأفكار المتحررة والانسحابية الناشئة في الجانب الآخر وكان لهذا الصراع بصماته على الثقافة .. فكان الإقطاعيون الذين ربوا مصرهم بالانتماء الإنجليزي يرسلون أبنائهم للدراسة في إنجلترا .. أما الطب الآخر من الطبقاتين بالمتصور والاستقلال السياسى والاقتصادى فكانوا يوجهون أبنائهم لفرنسا ويرسلون أبنائهم ليطعموا في باريس .

كانت باريس التي تعمل نفايا من أفكار الثورة الفرنسية بالإضافة الى موهبا المثاني للتدنى عاليا .. فتحت أحضانها لكل مناضى للنظام الحاكم في مصر وقتئذ .

وكان الأمير يوسف كمال الذى بطع في السلطة .. ينتجه الى الليبراليين حتى أن يبرز بالسلطة عنه انتصار هذا الاتجاه .. ولهذا فهو يرسل مفضرا التحصن للفسور والإسقاط لدرس الفن في باريس على نكته .

من جهة لهذا التنافس ومواقع مختار منه . يسر لنا بعض أسباب الخلاف .. الذى .. حول له والواقع الذى اتى الى مقاومة أفكاره في بعض الفترات .

.. طالب .. بصادره والفسور والإسقاط .. إلى صوب .. لم يبعوا ملكه الأرض وحدها .. الجها إلى الصنعة وعلى رأسهم طغت حرب منشو بنك مصر .. بالإضافة إلى أفراد الأسرة المالكة الذين يطعمون في العرش .. هذا الصبح بسر ظاهرة وحدة الأمة بجميع طبقاتها في ثورة ١٩١٩ وهى الفترة التى دعى فيها مختار للعودة من باريس وإقامة تمثال ناهية مصر .. الذى جمع له من الإكتئاب الشبى أكثر من ٦٥٠ جنيه .

في عام ١٩٠٨ أقيم الأمير يوسف كمال مدرسة الفنون الجميلة بدرب الجمازى وفى نفس التاريخ رأس الأمير أحمد فؤاد ( الملك فؤاد بعد ذلك ) الجامعة المصرية القديمة بميدان الأزهار .

وفى عام ١٩٢٤ افتتح أول مران مصرى وتم اعتماد ميزانية خاصة لإقامة تمثال « ناهية مصر »

وفى عام ١٩٢٧ شكلت وزارة الائتلاف وأدرجت الإعتمادات اللازمة لاستكمال إقامة التمثال بعد أن تعطل العمل فيه أكثر من عامين .

وفى عام ١٩٢٨ أتمت مدرسة الفنون الجميلة العليا وانتشت الجامعة المصرية الرسمية وألحج الستار عن تمثال الناهية .

وان تتبع الأحداث على هذا الفصه بسر طاعره الإصلاح عن الوحدة القومية فيما بعد ١٩٢٤ .. وهى الفترة التى ظهر

دوى عالى كان لها صمهاها العميق في كل مكان .. وأصبحت فكرة أحياء الجيد القديم من شعارات الحركة الوطنية .. فعاد عصر لفترة قصيرة قبل الحرب العالمية الثانية .. وكان كل همه في هذه الزيادة هو مشكعة متعبد الآثار والحياة بين تماثيل الفراشة والتشوف الأثرية .. في هذه الفترة رفض العرفى الخاص بنولى نظارة مدرسة الفنون الجميلة بالمعاهرة .. وكان عصره ٢٢ عاما .. وعاد إلى باريس رغم اضطراب المواصلات بسبب الحرب .. وكان هذا الموقف ناهيا من إيماه بضرورة الاستمرار في اتباع البرنامج الذى اختاره وأصراره على بلوغ الهدف الذى ربا له .

وهكذا ففى أياما خائفة بسبب توقف مريته عنه انقطاع المواصلات .. وعمل في مصانع الخبيرة .. ولكنه لم ينقطع أبدا عن ممارسة التصق .. ثم عين مديرا فنيا لتلف التمتع في باريس والمسمى منصب « جرفين » .

وفى عام ١٩٢٠ أقيم نموذج من الرخام لتمثال « ناهية مصر » ليعرض بصالون الفنانين بباريس .. وشاهده أعضاء الوفد المصرى الذين سافروا للدعوة للقضية المصرية هناك .. وبعد عودتهم إلى القاهرة وقبل اقتراح العرفى بأمام نشر مجد الدين حلى ناصف مقالات منامية بحرية « الأخبار » عن « محمود مختار » والناهية الفنية في مصر .. فانتزع الدكتور حافظ عيسى عضو الوفد المصرى هذه المناسبة ووجه على صفحات « الأخبار » لقاءه . يدعو فيه الأمة إلى الإكتئاب وإقامة تمثال بعصها ، وسواء بعد هذا على .. فى المثال في العرفى وأبدا تقدير رجال الفن له . ويترى المصريون لهذا المصاالب إلى كاتب سفلها ص .. من .. و « الاستبراسون » و « المكان » و « الجنة الخدش » للفنون .

وارتكب الدعاية لكثار وإقامة تمثال ناهية مصر في تكتيش غير عتوها أمين الرالى أصليق تسيير .. ألول : اتاع ألامام بان مصر لا تزال تعنى بالفنون الجميلة فانها ساهية في استمادة مجدها القديم .

والثالية : الإعلان عن القضية المصرية بطريقة تلفت الانتظار أفضل من غيرها .

فقد استحال الفن على يدبه إلى ضرورة قومية بعد أن كان في مصر القديمة ضرورية دينية .

وهكذا أحس الفنان أنه انتصر بعد كجاج طويل وأن اللواء قد أسلم إليه وفي استنطقه أن يعود إلى وطنه ، ويكتفي أن يلقى مودته كل هذا التفسير والحماس وأن يغمه إلى وطنه لثلاثة من رجال الوفد البارزين الذين يداخسون عن حقه وحرينه .

ولكل هذا دلالة الصمعة ، فالن لا ينصرف في دائرة غيفة من المتكئين ورجال الأدب إنما ينظر إليه كدمعة قومية ، وهذه رسالته تصل إلى الجميع وتحتل مكانها في ساحة الشعب . ويصر على أن يصنع تمثاله من الجرانيت .. نفس الحجر الذى ألام منه المصريون القدماء معابهم وتماثيلهم ، لتأكيد فكرة الأحياء .

فيها الانقسام حول فن مغار وبداهه المصائب التي واجهته في مصر ثم الفراج اللازمة وعودتها تبعسا لظروف البلد والجور في الحياة السياسية المصرية .

في ايام ١٩٢٦ ، ١٩٢٩ اشترك مختار في صالون باريس . ثم اقام معرضا خاصا لاصغاله في قاعة برنيم الصغير عام ١٩٢٠ . . . وكان هذا المعرض حدثا فنيا هاما دعا النقاد الفني الكبير ريمون ايكويو الى ان يقول :

« لا متساهلة التماثيل الاربعين الرخامية والبرونزية والخريرية . . العروضة في قاعة برنيم الصغير . . لتدل على ان العالم قد اصاف اليوم الى فنيائه مثالا عظيما » .

وفي عام ١٩٢٠ اهتمك في اعداد تماثالي سمك زفلول ، ومجموعة الرموز القوية على الفاضلين ، التي سجل روح الشعب وحياته ومثله .

وبعد ذلك نصل دستور ١٩٢٢ والقياس الحياة الشعبية ونعمل العمل في التماثيل تبعاً للظروف السياسية ردفوا مختار . . قبل تثبيت التماثيل - في ٢٧ مارس ١٩٢٢ .

بعد الانتهاء من قراءة هذا الكتاب عزز سؤال . . أين موقع مختار من فن النحت ؟ .

ومن مجموع الوثائق التي يتضمنها الكتاب وبالتفصيل تاريخ فن النحت في العالم وفي مصر يشرح الاجابة .

فنسوس وانوس والاماروس . . . . . في تاريخ النحت العالمية نصير المثل الاولي الكلاسيكي . . . . . النحت الادبي .

ونعالم فخر وعزمي ونفريسي نصير الكلاسيك القديم للنحت المصري .

ومعنا غزا الاسكندر مصر تعود فن النحت بسبب الصراع بين القيم الجمالية الافريقية والقيم الجمالية الفرعونية .

ولكن مختار استطاع ان يوجد الصيغة اللازمة في عصرنا الحديث لتزاوج هذين التريتين الكلاسيين ويقول مختار في ذلك « اني اؤمن ان اعظم شعين في العالم في فن النحت هما مصر اولا ومصرها فرنسا . لقد اوجد الافريق معنا فيه رشاقته من النحت المصري ولكني لا احس فيه صفاء بصت مصر القديمة وما يعلمه من طاقات القوة والحيوة » .

ان هذه العبارة تلخص موقف مختار من الفنانين الكلاسيكيين العالميين ويوضح الى اي مدى يستفيد من كل منهما .

لقد درس مختار على يد فنانين اجانب سواء في مصر او في باريس فكانت دراسته اميل الى الاستمرار في الخط الادبي الاوروبي ولكن موقفه الوطني واجلاله للفن الفرعوني ادبا به الى استغلال الصيغة اللازمة لتصر الاحياء في مصر وهكذا اعتبر اعماله كاشيكتا الحديث في النحت ذلك لانه استطاع ان يظهر بشخصية فنية مستقلة عبرت عن عصره وقوميه

اصدق تمبير وكانف ملائمة كل اللازمة لالوان الجهور ومبرة ومطابقة لادبولوجية العصر ، فاصاله الفنية تتميز بالبساطة في خطوط راسية مبرة عن المظلمة مع الشعور بالظلود . وهو ما اسودها فنانا من تشبه بروع الفن المصري القديم .

وقد استطاع في مرحلة قصيرة ان يحدد مصير النحت ومستقبله في بلانا بل انه آثر في الاساليب الفنية كلها فخلصت على قراره وتآثر بتهجه ازم طويل وتصبح افكاره الفنية في معاله التي نشره بافتاحية جريدة الاخبار بتاريخ ١٠ اغسطس ١٩٢٠ اذ يقول . .

« عموم الفن على اسس واحد وهو محاولة تقليد الطبيعة . . فمنها يستمد رجل الفن كل اجزاء عمله . . ومن المضم على كل رجل فني ان يدرس الطبيعة بعينيه وصور . . ولا فائدة من فن اصله الطبيعة وغايته الطبيعة » قال بيسكون « انما الفن الرجل الخفيف الى الطبيعة » .

« وعلى ذلك فهناك عاملان اصليان في كل الاعمال الفنية ، تصوير الطبيعة وتصور الفيلال ، ولقد حاولوا خصوصا في ايامنا هذه ايجاد تعارفي بين هذين العاملين الا ان المتنازعات التي فاصب بهذا الصدد وان احدثت الكثير من التجلبة الا انها لم تصل الى تسعة فاصلة » .

لقد كلفت زيارته للتخالف قد سمرت له الايام بانجاسات المصري اكنة الاخرى غير المدرسة الفرنسية . . . . . ووجد نفسه اذاه يتابع مبة عديدة اطال فيها النظر ولكنه لم يلتزم واحدا منه . . . . . الى . . . . . بها في بلد الرحلة .

« . . . . . سياتر الفن الحديث التي اشاعت في كل العالم الفنية اوعا من القلق وكانت الكثير من الموضوعات القديمة اخذة في الانهيار ولكن مختار ظل الى جانب الفن الرسمي امينا على تقاليد القرنين الثامن عشر والتاسع عشر ، صحيح انه اطلع على كل هذه التيارات ولكنه لم يتأثر بها تاروا مكابكيا .

وبعد من هذه المصائب « ان تصوير الفيلال قد يكون غالبا المقصود منه ستر فلة الكهارة وفلة الكفالة تحت اسم شهي جذاب الا ان غايته في السهولة تطبيق قواعد موضوعة بدلا من تصوير اشكال شعبة » .

وقد احتفنته صالون الفنانين الفرنسيين في هذه الفترة التي اشتد فيها الصراع بين المدارس القديمة والحديثة في فرنسا ، وكان مختار عضدا للمدارس القديمة بفنه القوي الاكلام لظروف مصر . . . . . وقد استخدم تطبيقات الماهدين عن الاتجاهات الاكاديمية والكلاسيكية ونجسدهم لفن مختار في الدعاية له في مصر وللازمة لتماثله مصر .

كاتب له من الوبهة والمجد والقدرة على صياغة موضوعاته صياغة معنة ما بلغ له الطريق بين هؤلاء الاكاديميين « هذا الى جانب ادراكه لمطبخ عصره وقوميته في بلده ، فلو كان انبه للفنون الحديثة لا فني شجعا واحدا في مصر وتخطي انفسا في حوره في احياء التراث الفرعوني والتصوير من

الثقافة القومية وهما مهمتان جليلتان اضطلع بهما وحده  
واناهما خير اداة

ولكن هذا لم يمتعه من الطلع والتشبه بعبق الفنانين  
المحدثين في باريس وان تكون أساليبهم في الحياة وطريقتهم  
اليومية مثلا أعلى له في السلوك الشخصي والعقلية التي  
أقامها بيكسو لصديقه روسو عند قبرته من فضيلة الاختلاس  
كانت نموذجاً بهفو إليه مثالثا المصري فيقيم أشباهه في باريس  
وفي منحنه بالقاهرة .

حتى انه كان يرفض الوظيفة الرسمية اذا عرضت عليه  
ويسلك في ذلك مسلكاً يوهيها متحرراً فيرد على الخطابات  
الرسمية باستهتار . . ومثال ذلك : عندما طلبت منه وزارة  
الاشغال شهادتي حسن سير وسلوك عند التمسك على اتمام  
نمائل نهضة مصر كتب يقول :

« لقد طلب مني بالكتابين المؤرخين ، ١٢ ٥ ٥ يناير ان  
اقدم شهادتي حسن سير وسلوك .

ولما كنت سيئ السلوك والفلق كما انقضيت في السجن  
خمس عشرة يوماً فضلاً عن اني من ذوي اللهى وهو ما ينظر  
اليه بعين الريبة ، وايضاً فاني أعزب وأتردد على بعض التازل  
الخاصة .

ومن هذا ترى يا سيدى المدير اني في استحالة مطلقة  
من ان اقدم الشهادات واته ففى على الا اكون اسداً موقفاً  
حكومياً » .

ولكن مختار يقف فريداً في هذه الرحلة . ولا يظهر بجواره  
اي مثال آخر ، لعل هذا يوضح مدى نجاح مختار فنياً حتى  
طفي على كل معاصره من المثاليين فلم يبق منهم أحد بجواره  
وانما نعلم ان اتطون حجار هو مثال معاصر لمختار ، وكان من  
الممكن ان يكون اسمه قريباً باسم مختار ولكن رغم اعتماد  
الحياة بحجار أكثر مما اعتمد بمختار ، فان توقف الأول عن  
التحت قد ادى الى اندثار اسمه واعماله واختلافها من تاريخنا  
الفنى الحديث ولعل هذا يوضح في ظل هذه المقارنة مدى  
اصرار مختار واستمراره في الفن ووجهه في الترتبة الأولى  
وبفصله على كل ما عداه .

ولقد طفت السيدة هدى شعراوى الى منزلة هذا الفنان  
فعلقت امينة على ذكراه وراحت تجاهد في جمع اشياء فنه  
الموزعة بين مصر وفرنسا وتدير البطار بحثاً عنها ثم افادت  
مساندة باسمه بين المثاليين .

وليس بكثير ان يصدر عن مختار كتاب ثالث ورابع فقد  
ترك بصمات عميقة على التحت المصري الحديث امتدت لآخر  
من لآلئين عاماً بعد وفاته وما هي ذى كل الوثائق المتقطعة به  
بما هيأ صور جميع اعماله وذكرائه مجمعة في كتاب واحد  
ستكتسب المدارس على استغلال هذه المادة الثمينة في تقديم  
جهود أخرى عن فن مختار وحياته .

ARCHIVE



# المكتبة العربية



## وماذا بعد التجريد

تأليف: ميشيل سوفر  
ترجمة: زينب عبد العزيز

معدة من مؤلف المذهب التجريدي حاليًا والمؤرخ الذي أصبح فيه .  
ولم يتخفى المؤلف الثالث ميشيل سوفر للخاتمة التجريدية  
في عصر ، لأنه يبدو أنه يراهم - كبقية التقاد الفرنسيين -  
أما تابعين أو مقلدين .. وقد نوه وأدان في أكثر من فترة كل  
هؤلاء القسدين في أوروبا ، ولم يستشهد في عمله إلا بمن  
اعتقد أنهم صادفون في تجريدتهم .

ويرجع سوفر نشأة المذهب التجريدي إلى كيان هذا العصر  
نفسه .. ذلك العصر التواضع الاختراعات ، والانتقادات  
الاجتماعية ، والظلال ، والتغيرات المتلاحقة ، والذي كان لابد له  
أن يسفر عن فن عل شاكته : فن لودي ، غير متوقع ، مقلق ،  
يجمع بين الآلة والحدوانية ، والسكينة والفراغ . وذلك هو  
- بالفضل - الانقياد الأول الذي يعكسه علينا الفن التجريدي ،  
الذي لا يزال بلا معنى في نظر عامة الناس .

كما يرجع الجلود الأولى إلى رسامي المذهب الحداثي . الذين  
حاولوا التعبير عنه بكلمات جريئة . لم يدركوا مداها في ذلك  
الحين ، وإلى التكبيين الذين درسوا حجر الأساس .. لكن

المؤلف متعاضة بالنسبة ليقول أو فهم

مذهب الفن التجريدي - رغم على  
أكثر من خمسين عامًا على نشأته .  
وما زالت المناقشات تدور حامية  
وما زالتنا بحاجة إلى مزيد من الفهم  
والدراسة لهذا المذهب الذي يبلل عقول الكثيرين .

وقد ظهر أخيرًا كتاب للناقد الفرنسي ميشيل سوفر ، وهو  
من معاصري هذا المذهب ، يحكم منه ، كما يعتبر عمله هذا  
استمرارا لجموعة مؤلفاته عن نقد وتاريخ هذا المذهب ، ومنها  
« الفن التجريدي » ، نشأته وكيار أسأله » ، الذي ظهر عام  
١٩٤٩ ، أعيد طبعه عام ١٩٥٠ ، « فاموس الفن التجريدي »  
الذي ظهر عام ١٩٥٧ .

إما هذا الكتاب الذي نمن تصدده ، فهو عن « الفن التجريدي  
نشأته وانتشاره » وقد تعرض المؤلف خلاله لتاريخ سريع  
للمذهب ، مقسمًا آياه إلى ثلاث مراحل زمنية : هي : قبل  
١٩١٥ ، ومن ١٩١٥ ، إلى ١٩٤٠ ثم بعد ١٩٤٠ خرج بعدها بقلصة

ما زالت



يعد المطلوب من المتخرج أن يقد أمام اللوحة كشاهد حبيب ،  
وأما أن يقد داخلها ، وأن يشترك في خلقها واستكمالها  
في أثناء مشاهدتها بغيره ومشاعره .

ثم ينتج المؤلف ميشيل سلود مختلف اللهايات التي تبنت  
داخل أفكار الفن التجريدي وكيف أن كل منها ما ثبت أن وصل  
إلى نهايته ، حتى فإن كان قد نتج اتفاقاً جديداً - مما كان يدفع  
الفنانين والناقد إلى محاولة الوصول إلى مزيد من التشرح والتفهم  
العميق - فأصبح لكل جماعة بيانها الخاص بمذهبها ، وأصبحت  
لبعض الفنانين كتب فنية في هذا الصدد .

ومن أهم التراجم التي خدمت انتشار تلك الأفكار ، كتاب  
كاندنسكي الذي ألفه باللغة الروسية عام ١٩٢٢ ، والذي لم  
تظهر له ترجمات إنجليزية أو فرنسية إلا في عامي ١٩٤٦  
و ١٩٤٩ ، إذ يعتبره سلود من أكبر الدعامات المكتوبة لتفجلا  
في أعماق اللهايات بمفرد دويي .

وبحاول كاندنسكي في كتابه هذا شرح تلك الهاوية التي  
تفصل بين الفصل الفني والتخرج من جهة ، ومضى أو مضمون  
العمل من جهة أخرى ، فيقول :

« عندما يبدو التكوين خالياً من المعنى - أو حسب التعبير  
السائد : عندما لا يقول شيئاً - فلا يجب أن تتوقف عنه هذا  
العمل - يجب أن نتناول نحن الفنان والفهم ، فلا يوجد أي  
تكوين ، بل لا يوجد أي شيء في البداية لا يقول شيئاً ، لكن  
الذي يعطى هو أنه أحياناً أو غالباً ما يصلنا ذلك التكوين ..  
فكل عمل أصيل وصالح له كيان ووجود ، ويعبر عن شيء ما ..

« إن الفن لا يصنع لأنه صواب ، وإنما هو صواب ، لأن  
فهو يهرب من أي الزام متخاض به . الفنان ، الذي لا يملك  
الأساليب وكل الطرق يمكن أن يجد لها صواباً ، فحينئذ  
عن أحاسيس داخل مصابغة .. إذ يجب على عين الفنان أن  
تلتفت إلى الحياة المتغيرة ، الذاتية ، وأن تصمت إذا لم  
ذلك الإحساس ، عندئذ ، وعندئذ حسب ، ستبقى للفنان الأساليب  
التي تليده عمله . ويمكننا تلخيص هذه الحاجة الداخلية  
في ثلاث نقات :

١ - كل فنان ، بصلة خالفاً ، يعبر عن ثلاثيته الشخصية  
٢ - كل فنان ، بصلة من عصره ، يعبر عن روح هذا  
العصر .

٣ - كل فنان ، بصلة كرس حياته للفن ، يمثل هذا  
الفن كما هو دون الخضوع لأي قوانين مكانية أو زمنية . ولابد  
للفنان من أن يتحقق في التقنيات الأولى ليتفهم النقطة  
الناشئة .

من هنا أيضاً نرى أن التجريد يجب ألا يكون دفعة تسود  
أو سلطة تقلده . ولابد أن تكون التجربة التجريدية صادقة  
متأصلة - نابعة من أعماله نفسها ومن تجاربه ومشاعره  
البحث -

ولا يشكر المؤلف ما لكل هذه المدارس التي انتشرت من  
قيم ، رغم احتضارها ، فهو يتعرفه لشدة كل منها يحدد  
ما أتت به من جديد في أي بلد كانت - مثل المدرسة الروسية  
التجريدية - في بداية هذا القرن - وكيف كانت هي مبدعة  
مذهب « الإشعاع » خاصة في أعمال لاريونوف - وتعتبر هذه

المدرسة بمثابة الكلمة الوازنة الكلمة التكبيبية ، فلا يوجد  
ما يوزن التكبيبية قدر الالتفات الفرنسي .

وقد كتب لاريونوف البيان الخاص بهذا المذهب عام  
١٩١٣ .

وبعد الأساليب والمدارس ، في العشرينات الأولى من هذا  
القرن ، أصبح للفن التجريدي ثلاثة مراكز بخلاف فرنسا ، هي :  
هولانده ، وروسيا - وموسكو - التي كان يترجم مدرستها  
أرب وصونو نويزر . كما اختلف مفهومه وفهمه من بلد إلى  
بلد ومن مدرسة إلى مدرسة ، وسرعان ما أصبح مفهومه الأساسي  
هو إزالة أي صلة بين الفكرة والتعبير .

وهكذا يلاحظ المؤلف ميشيل سلود ذاتها وجود تباين  
في أن واحد : البحث عن الأسلوب ومحاولة تطبيقه ، والبحث  
عن الحرية من خلال القاعدة والتقييد .

ورغم مقارنات المؤلف الكثيرة ، ومحاولاته لإيجاد ممان  
جديدة من كل هذا العرض لمسهب السلي يتقدم به ، يختلف  
المذهب ، إلا أنه لا يتغير لها من ناحية ارتباطها اجتماعياً  
بسياسة الدولة التي تزدهر فيها - ولو أنه يفسر إلى الأنوار  
إلى ذلك بطريق غير مباشر وغير متكامل .

في سنة ١٩٢٢ ، كتب ميشيل سلود عن التجريد والسياسة الروسية  
في كتاب « التجريد والسياسة الروسية » ، كما كان في السنة  
منه في خمسة الصفحات والتعلق بياويش ويكل ما يجري في  
الروسيا ، لكن سرعان ما انقلبت هذه للديشة عام ١٩٢٢  
منه في كتاب « التجريد والسياسة الروسية » .

في سنة ١٩٢٢ ، كتب ميشال سلود عن التجريد والسياسة الروسية  
في كتاب « التجريد والسياسة الروسية » ، كما كان في السنة  
منه في خمسة الصفحات والتعلق بياويش ويكل ما يجري في  
الروسيا ، لكن سرعان ما انقلبت هذه للديشة عام ١٩٢٢  
منه في كتاب « التجريد والسياسة الروسية » .

أما في عام ١٩٣٦ ، وعندما بدأ النظام يرزح على أوروبا فقد  
انقلبت الزعماء إلى أمريكا ، حيث تأسست بها « جمعية  
الفنانين التجريديين الأمريكيين » ، لأول مرة في تاريخ هذه  
الفترة ، كما ظهر بها في نفس أعوام كتاب الناقد الفريد بار .  
عن « التكبيبية والفن التجريدي » ، الذي يعتبر الأول من نوعه  
في معالجة هذا المذهب من وجهة نظر تاريخية ومنهجية .

وسرعان ما تلتحق الفنانون والمثقفون ورجال العلم إلى  
أمريكا ، لتصبح هي مركز الإشعاع الأساسي لمدة خمس سنوات .

كما يشير المؤلف بطريق غير مباشر أيضاً إلى تأثير الأوضاع  
الإجتماعية والسياسية على الأسلوب الفني نفسه ، فهو يشرح  
كيف تنمى الفكرة والفن وتهددات العرب على إصطلاح الفنية ،  
وكيف أنها كلها أزمات ثباتاً وتهديداً ، أزمات الخطوط  
السوداء ، وسوحاً في اللوحات ، إلى درجة وصلت بها في  
بعض الأحيان إلى أن تشبه شبكة من السلك الأسود .

وما إن أتى عام ١٩٤٠ حتى تالتت الألوان الصاخبة في  
أمريكا وكانها تصيح ، صراخ نيويورك ، تشيد ما أغرى الفن

الأوروبي من عظام .. لكن المؤلف لم يثر أيضاً إلى عنصر التدخل الزامى في رواج هذا اللهب ، وخاصة في انتماءه في أمريكا ، ولا إلى استعماله كمنار للفصل بين الفنان والجمهور ، وبالتالي بين الجمهور والفن بصفة عامة .

كما تعتبر أعوام ١٩٤٥ - ١٩٥٠ من أكثر الشين دواجا وإنذاراً للفن التجريدي - سواء في أمريكا أو في فرنسا - فقد تصاعد عدد الفنانين المشتغلين بهذا اللهب - خاصة بصورته أو بضمونه الأخير - وهو البحث عن الأسلوب حسب جملة غايية الفن القصوى ، والإيمان بقدر الإمكان عن أية فكرة .. كما تصدعت المذاهب والأساليب والمذاهب مثل استعمال اللون مباشرة من الألوان ، أو وضع اللون بطريقة الأرض أو « الطرقتة » أو البقع النقطية .. وقد وصل استعمال مختلف المصادر إلى درجة انهوس - فلجا لبعض إلى استعمال الجرافة والسلك ووضع الأنسجة البالية وطلاء الحدة وكل ما لا يتصوره إنسان !

لكن كل هذا التالي والإندمار لم يمنع المؤلف من أن يلتفت أن هناك مثاقيلاً حقيقياً يواجه التجريديين وأن الفن الأمريكي خلال الستة أو اثني عشر عاماً الماضية نصف بنوع من المראה العارمة ونوع من القوة الحارة الشمة .

فاكثر هذه المذاهب ، وخاصة مذهب « ... » بقيادة من محاولة لخلق توتر عيني بين الفرد والجموع .. وإلى من فيه من الأفراد .. كما يقول ... . يقال ليست كل التناقضات إثيرة سواء ، وتنبأه كالتنبؤ !

ورغم كل الأسراع وكس الألفاظ ، هذه المذاهب جميعاً ، ورغم كل الإصرار التي تليها ، لا يمكن أن نأخذها على أنها مذهب أصلي ، بل هي محاولة للرجوع إلى البداية بمبدأ غير مفهوم وغير متفق مع ما يحفظه القرن العشرين من تقدم .

وبعد أن أجا هؤلاء الفنانون إلى مختلف السبل يتأهنا من الانهزام - حتى في المعلوم والمفاهيم الخلقية - وبعد أن استغلوا جميعاً ، أصبح نزاعاً على الفنانين التجريديين ابتداء من عام ١٩٦٠ ، أن يتجهوا إلى التفرق ، وبذلك هي الوجهة الجديدة الآن : التفرق ومحاولة اكتشاف عن بعض الشرق ، والتكتاتيات الشرقية - كما يتجه البعض الآخر إلى العودة إلى الأبحاث لنسب ذاته .

وينتهي المؤلف الناقد من عرض وتاريخ الفن التجريدي بملفظة مركزة ، تعرض فيها لمحة نقدية هي :

١ - الفن التجريدي نشأ على ثلاث مذاهب مثيلة في الفاتية التساعرية عند كاندنسكي ، والتكلاسيكية عند موندرين ، والتأثيرية التجريدية عند ديكوني .

٢ - رغم مرور خمسين عاماً من الخبرة والمحاولات في هذا المجال ، فإن الفن التجريدي وصل إلى مذهب متقلبة الانطلاقة - أي أنه كان يعمل نهائياً في بدايته .

٣ - الفن للتجريدي يحتضر منذ حوالي عشر سنوات ، لم يات خلافاً بجديد رغم تسميته بالفن التجريدي ، بل وأصبح

الرسامون كادراً وصنفاداً يتكفون بتقليد بعضهم البعض ، لدرجة أنهم لم يبقوا شيئاً تقريباً إلى ما وصل إليه كاندنسكي سوى بعض السمك في طبقات اللون نفسها .

٤ - أصبح الفن التجريدي يدور في حلقة مفرغة ولا بد له من مخرج .

ثم يحاول ميشيل سلور لتبسيط هذا المذهب بقوله أنه يمثل صورة مسافة لتناقضات العصر الذي نعيش فيه ، وأنه كان لابد من وجوده عن منظر تماماً من تبعية للشكل أو للموضوع . وأن بعد استغلاء وحريته - كاندنسكي - من المجالات الذهنية والروحية ، حيث يصبح العلم فكرة ، والرقم كياناً ، والتأثيرية تقريراً وإيقاعاً .

كما يؤكد المؤلف أن حرية التعبير هي الفن ضرورة لابد منها ولابد من أبحاثها للفن ، فالفن لا يبعد الحياة ، لكنه عندما يكون مهادناً فإن المجتمع يتأثر بهذا الانتهاد . وعندما يكون الفن خاصاً للدولة فإن الحياة نفسها تعاني من هذا الضغط . واليوم ، أكثر من أي وقت مضى ، نحتاج حياة الفن في داخل الحرية ، والحرية دليل الحياة .

وبما لا شك فيه أنه إذا هاجرنا كل هذه المذاهب المتشعبة إلى هذا ... . فنجد لعلمدين العارمة ، لوجودها في الفن التجريدي ، بعض الامتثال للصيغة الفنية ، والتي تعتبر علامات مفسدة على طريق تطور الفن عامة .

١ - حرية ... . حرية ميشال سلور هذا بأن إنسان هذا عصر ... . من عصره ومن فاته أكثر من أي عصر مضى . ... . من الأساليب في التجربة الفنية .

أما التفرق الذي وصل إليه من التجريد ، فقد جعله هذا ... . من حياته أيضاً منذ بداية انتمائه في التطبيق عن فكرته الأساسية . وقد كانت « الفكرة » أو « الموضوع » هي التي لها الأولوية في العمل الفني خلال كل العصور السابقة . وكان التعبير عن مفهوم هذه الفكرة بكثير تبسيط ممكن وتجريدها من كل التحويلات التي لا لزوم لها هو أساس من التجريد . أما اليوم فلم يعد للفكرة أية أهمية ، بل لقد نبذها التجريديون وأصبح « الطرقة » أو « الأسلوب » والتأثير وراء البدء والتألف البتلة هي التي تكون العمل الفني .

ولا يدل فشل كل هذه المدارس وانحطاطها وتجزئتها وسيرها في حلقة مفرغة ، على شيء ، فلو دلالة على أن « الطرقتة » أو « الأسلوب » لا يمكن أن يكون غاية الفن ، بل لابد من وجود فكرة معينة في العمل الفني ، وهذه الفكرة هي بمثابة حلقة الاتصال بين الجمهور والفنان ، على أن تترك للفنان حرية اختيار الأسلوب الذي يناسبه في التعبير عن هذه الفكرة وعن مشاعره .

والأمل كبير في أن يجد الفنانون مخرجاً من هذا المأزق ، وأن يعيدوا خاصة في الأعمال الجديدة الصادقة لبعض الفنانين التجريديين الذين لم يفتروا الكساد بواحد منهم بعد !

# رسائل جامعية

## تقدمها نجاة شاهي

وأهمية هذه الرسالة تتمثل في أن الساحة  
اهتمت بالجانب الفني لطرية «ريد» النقدية إلى  
حالتها الأدبية. ومن هنا جاءت الرسالة الجديدة في  
ديها، خاصة واننا نفتقر إلى دراسات علمية  
من النقدية للفنون. ففي الحرمات  
التي هي «لشرح الحق» وهذا القسم  
الذي هو «علم».

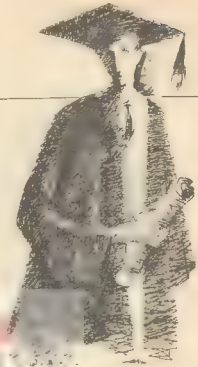
• رسالة «ريد» في مجالين معصيين هما  
«الاعتمادات الفلسفية».

وقد كان قلقه هو أول من قاد ريد إلى الفلسفة  
كر مع ذلك لم يصبح نيتشوايا سواء في الفكر  
أو الفعل. وانتقل من نيتشة إلى «شوبنهاور»  
ثم إلى «كانت» و«هيجل» وهيوم و«ناسكال»  
وأفلاطون على التوالي.

وأحسن ريد أنه يلمس عليه تبادل مركزي  
للميول الفكرية ولكن نيتشه ظل معلم «ريد»  
الحقيقي لمدة خمسة أعوام كاملة.

ومن العلاسفة الذين أحس ريد بتعاطف فكري  
بحوم «تراهرن» و«كركيجارد» وهولا يتفق  
معهما في نتائجهما كما لم يؤمن بأرائهما الدينية.  
ومع ذلك أحبهما واستمتع بقراءتهما.

أما اهتمامه «بساتاينا» فقد كان يرجع إلى  
رغبته في العثور من خلاله على فلسفة تتوافق مع  
معرفتنا بالكون الطبيعي مع الاعتراف بالتقسيم  
الروحية إلى حد ما. فقد كان «ساتاينا»  
يناقش مسائل معينة مثل التساؤل عما إذا كانت  
الدولوات الشرعية تنتمي إلى نفس نظام الوجود  
الخاص بالدولوات الطبيعية والتساؤل عما إذا كانت



## نظرية هيربرت ريد في لمد



قسم اللغة الانجليزية بكلية  
آداب جامعة القاهرة نوقشت  
الرسالة المقدمة من السيدة  
نادية محيى الدين شفيق لنيل  
درجة الماجستير. وهي أول رسالة ماجستير  
تدفع في القسم منذ عام ١٩٥٨. وقد أشرف على  
البحث الدكتور رشاد رشدي. رئيس قسم اللغة  
الانجليزية.

وموضوع الرسالة هو نظرية هيربرت ريد  
اسم «هيربرت ريد» ناقد وشاعر وفيلسوف  
وجودي انجليزي معاصر. وهو لا زال يعيش في  
موطنه إنجلترا.







المقد عند زيد

ويبحث ريد جازدا خلال عمله عن حقيقة ادراك  
 س أكثر من بخصه عن طريقه مطلقه ، واعتقاده  
 بمثل في أن العمل العني يكون اما ظاهرة موضوعية  
 نجب تقبلا عن طريق الاحساس- ولذلك يكون  
 نقلها بدون فهم عقي ، واما انها تتطلب فهما ليس  
 فقط نظرة موزونة لظواهرها الخارجية، واما تتطلب  
 ايضا تحليلا كاملا للظروف التي نشأت فيها .

ويعرض : يد ، عرض من محبين يطلق عليهما  
ألف له الحرف ، والقلم الكسبي ، الحرف  
أو صيغة هي الحرف الحرف ، حرفة الحرف  
هي الحرفة النكوبه .

وفكرة ريد عن الفقد السليم هي أن يشتغل على كلتا الطريقتين. إذ يجب فهم أصل بند أسكن والإبلاغ والاشتراك وسكوب، وأسسه وأبعاده إن أخرى، وإنما يجب أن تشمل أيضا التصوير والتشبيه والدوافع والأهمية الاجتماعية، وعدة مظاهر أخرى للعمل الأدبي.

وعالما ما يستعين زيد ببدان الحديق النفس،  
وهو يعتقد أن علم النفس وحده يستطيع تفسير  
طرفة عينه وهو لا يستطيع أن يفسر  
اصطلاحات فلسفية وحكيمة مثل  
بل ويستعمل اصطلاحات تتعلق  
بالروح والعقل والحواس.

و برقی، و بدیه کد ص ۱۱۱ مطبوعه  
و بیداده الجمالیه دون الاهتمام بالمشکل المذهب انفق  
بحساره تمسیر عن نفسه، سواء فی  
مقال او نقد او رواية فهو لا يستطيع التمسیر  
هذه الألوان، وهذا ما جعله ناقدا فنياً.

وترى الباحثة أن العنوان تلمب دورا كبيرا في اعتبار «ريد» للتعليم .. فهو يعكس أن تاريخ الأدب أو تاريخ الرسم يجب أن يكون مضمونا متميزا تؤكد أهميته الخاصة .. به، يرى الباحثان يرتفع فوق المثقف الأكاديمي ، وأنه يمكن بسط الفنون بصلة عضوية عن طريق نظام تعليمي حيوي ..

ونحصر أقصى أمامي ويد بالسببة لتعلم التعليم  
في المستقبل في مروه وسألك ، هذه المروه التي  
نتيح للعدد التطور ، كشخصه ومط ،

أم آماله في نطاق الصناعة فنلخصه في اكتشاف من لالة ، وهذا الأمل يمكن تحقيقه لأنه يعتقد أن عليه التاريخ ، غالبا ما تكون قمرة افتراضية للامام خارج التناقضات القائمة ، ويمكن تنفيذ الطريقة العلمية بواسطة تحسين الآلة السيطرة عليها حين اكتشاف ، في الآلة ، \*

وقد بدأ مناقشة الباحث الدكتور أ. خلاص عزمي  
فوصفت الرسالة بأنها رائدة في موضوعها ٥٥ وأن  
اختيار الباحث لهذا الموضوع اختيار موفق  
الغاية ، لأن هربيرتريد من مفكرى العصر  
الحديث ، الذين لا يمكن تجاهل نظرياتهم وتأثيرها  
في الحياة الفكرية والفنية المعاصرة .

ولكنها أخذت عليها أنها أولت اهتماما كبيرا  
للمسئون التشكيلية من النظرية ، ولم تول أهمية  
الحوائب نفس الاهتمام .

وقد كنت المأخوذة بها ركزت على هذا الجانب  
وحتى في هذه الأيام ، سيبدأ في قضاها  
في كندا

بعضه مثل المصالح المسمى أو الإدمي -

وقد ردت الباحثة بأنها فصلت بحث الطريقة كلها ليكون الموضوع أكثر تكاملاً ووضوحاً .

والسيدة نادية خريجة كلية الاداب قسم اللغة  
الانجليزية عام ١٩٦٠

وقد استعانت في الجانب الفني من رسائلها ببعض الفنانين ، أمثال الفنان الكبير صلاح طاهر وغيره . \*

وقد حصلت الباحثة على درجة الماجستير في  
الادب الانجليزي بتقدير جيد جداً .

## دراسة في الفن المصري القديم - ٢



تحول الإنسان من جامع للثداء إلى منتج له ، كان لا بد له أن يتكفّل صناعة الفخار ، فلا يفضّ النعامة التي استعملها الإنسان البدائي في مصر كوعاء ولا الجمجمة التي استعملت في أوربا كأكية أن تقي باستعماله وتخزن طعامه وشرايه .

وربما كان اكتشاف حرق الطين قد أتى بالصدفة عندما احترقت سلة مكسوة بالطين ، إذ كان الإنسان البدائي أحيانا يغطي سلته بالطين حتى لا يتسرب الماء منها . هذا الاكتشاف الذي يعتبر أول اكتشاف إنساني لعملية التحول الكيميائي جعله يحصل على وعاء يستطيع أن يقاوم الحرارة ويحتوي الماء مدة طويلة ويخزن الحبوب ، أو ان صلبة تستطيع أن تحافظ على شكلها ، سيان كانت مثيلة أو جافة ، انها تستطيع أن تبقي مكدا إلى ان تحطم بحجر أو مطرقة .

وسر صانع الفخار يكمن في القدرة على تشكيل قطعة من الطين في أي شكل ، ثم يعطي لها بعد ذلك البقاء الأبدى بحرقها في درجة أعلى من ٦٠٠ درجة مئوية - وكما يحدث في رأي الاكتشاف فكري يحافظ عليه مكتشفوه بيتدون بالأهتمام بدلا خطه أكثر . وما ثلث هذه الملاحظة أن أجروا من اكتشاف إلى آخر . فمثلا استطاعوا أن يكتشفوا أن ملء اليد من الطين المبطل قابل للتشكيل لأي شكل ، ولكنه حينما يجف يصبح هشاً ومن السهل أن ينهار إلى حفنة من تراب . ولكن ملء اليد هذه من الطين لو شكلت وتركت لتجف ثم عرضت لحرارة تزيد عن ٦٠٠ درجة مئوية فمعنى هذا أننا أعطينا ذلك الشكل استمرارا ثابتا . وقد كانت هذه العملية بالنسبة للرجل البدائي نوعا من السحر . كيف يتحول الطين أو التراب إلى نوع من الصخر - نفس الهيكل الذي شكل به الإنسان . ولكن ليس نفس المنس أو الصلابة أو اللون . ولكي يشكلوا قطعة الطين لا بد أن يلطوها . ولكن إذا وضع هذا الإناء أو التمثال مباشرة في النار فسوف يتشقق . فلما يضاف إلى الطين أو التراب شيء يتمكن الصانع من التشكيل . ولكن الإناء يجب أن يترك في الشمس أولا حتى يجف قبل أن يوضع في النار . ثانيا : توصلوا إلى أنهم يجب أن يختاروا الطينة اللزجة الناعمة ، لأنهم عرفوا أنه لو وجدت قطع صغيرة من الحصى أو الحجر أو الحجر في

الطين فانها لن تكون طيبة كما أن الإناء سيوف يتشقق في موضع هذه القطعة الصغيرة من الحجر . ثالثا : اكتشفوا أن الطين إذا كان لزجا جدا فلا يمكن تشكيله لأنه يلتصق في هذه الحالة بأصابعهم ويعوقهم . ولكي يتجنبوا ذلك اضافوا قطعاً صغيرة من القش أو الحصى المدقوق أو الرمل الناعم . والحقيقة أن الإناء في النار لا يتغير فقط من ناحية صلابته بل من ناحية اللون أيضا ، إذ أن معظم الطينات تحتوي على أكسيد الحديد ، فإذا كان الهواء يصافع الإناء أثناء الحرق فالتنجيسه بالتأكيد أن الإناء سيخرج محمرا ، وإذا كان الإناء محاطا بحرق الخشب والفحم فستقلل الأصلاح من مقول أكسيد الحديد وسيخرج الإناء رماديا . أما اللون القائم في الإمكان الحصول عليه بوضع أي كميات من الكربون في الطين . هذا الكربون كانوا يحصلون عليه من حرق السواد الفسوية الخشنة لهم أو من احتراق النباتات . وبسيطرة الإنسان على كل هذه الاكتشافات في اللون وتوصلوا إلى استخدامها تعلم كيف يطور إناءه حسب احتياجاته وكيف يزينه . وتعلم جدودنا كيف يرسون بواسطة سائلة غنية بأكسيد الحديد . يرسون بها على الألاء مباشرة ليبروا عن أنفسهم ، ولكن يزينون بهذه النقوش الحمراء . وصناعة الفخار ليست بالسهولة التي تصورناها ، وكان على جدودنا أن يحسبوا مدى التغير الذي سيحدث في الألوان حتى يضمنوا أن تخرج رسومهم واضحة سيان كانت حمراء أو سوداء . كما أن في ذلك الوقت - قبل الاسرات - لم يكونوا في مصر قد توصلوا بعد إلى الأفران التي تصل إلى درجة ٩٠٠ درجة مئوية ، كما أن الدولا لم يكن قد توصلوا إليه بعد . كان عليهم أن يبنوا جدار إناءهم بواسطة الحلقات المستديرة وهي عملية بطيئة وصعبة الحلقات المستديرة وهي عملية بطيئة وصعبة فالحلقات يجب أن تكون مثيلة وسهلة التشكيل ، وحينما توضع حلقة يجب أن تمر فترة حتى تصبح متماسكة ، كما يجب ألا تترك طويلا قبل أن تضاف إليها الحلقة الثانية . أجل ، لقد كانت العملية بالتأكيد شاقة إلى درجة أن صناعة إناء واحد كبير كان يستغرق أياما طويلة .

والأواني التي وجدت في مصر قبل الاسرات وتحمل زخارف وجسدت كما يلي حسب الترتيب الزمني .

وجلت في ( تاسا Tase ) بالصعيد وفي  
( مرميد Mermide ) ويقال انه وجد في هذه  
المنطقة أو أن سوداء .

ثم فخار حضارة البدارى المحمر وفتحته  
السودة نتيجة لانهم كانوا يظلمون الاناء على فوهته  
أناء الحريق ووجود أكاسيد الكبريت . وقد وجد  
على هذه الأواني رسوم لأشخاص وحيوانات .  
وتلت حضارة البدارى حضارة نجادة وهي تنقسم  
الى مرحلتين مقصولتين عن بعضهما .

وفخار المرحلة الاولى لنجادة ذو لون محمر  
ومرسوم عليه بالابيض ، وعليه منثبات وخطوط  
وحيوانات وأشخاص كما كان مرسومًا عليها مناظر  
صيد ، وعلى الرغم من أننا كنا لا نزال على بعد  
شاسع من الأسلوب المصرى وطابعه إلا أن هذه  
المرحلة كانت البداية الى ميزنا فيها ان التصوير  
المصرى القديم لم يكن بدايته زخرفية بحال من  
الأحوال ولم يكن ينحو نحو زخرفته سطع ما يبيديه  
الطول والعرض ، ولكن هذه البداية كانت محاولة  
حقيقية للخلق .

أما فخار مرحلة نجادة الثانية فيمتاز بلونه  
الرمادى الضارب الى الاصفر أو لونه الأحمر  
الضارب الى الرمادى نتيجة لاحتراقه غير الكامل .  
وهو مزخرف باللون الأحمر الواضح ، كما يمتاز  
بنوع زخارفه التي تعتمد على الخطوط المتوازية  
والتمثيل عن المراكب والصيد والحيوانات التي كانت  
تصطاد مثل الزرافة والغزال ، كما نجد على هذه  
الأواني صور الرافعات .

يتعلم الرجل البدائى أو المتوحش كيف يصنع  
شيئا أو يبدع أشكالا . ولكنه يبقى متوحشا  
وبدائيا ويظل تفكيره وإحساسه كما هو ، ولكن  
الإنسان الذى يشعر دائما بالظلمة للتغيير على  
استعداد ان يتقبل أى تعليم من غيره أو شكل  
جديد في سبيل ان يصل الى الشيء الخاص به .  
الشيء الذى يمر عنه ويقي باحتياجاته . وإذا  
استطاع ان يحقق ذلك ، ففي هذه الحالة يستطيع  
ان يمر من ذاته وأن يخلق أشكاله الخاصة به  
والناجمة من تفكيره بنفسه وعويعه بأمر صنعته  
وإدراكه لقدرته الفائقة .

حقيقة ان ( ميسوبوتاميا - ما بين النهرين )  
كانت قد توصلت في هذا الوقت الى عجلة صانع  
الفخار ، هذه العجلة التى لم تظهر في مصر الا في  
عصر الاسرات ، وحتى ان كان حقيقة - وهو  
شيء لا يمكن الجزم به - ان صناعة الفخار قد  
وصلتنا من الشمال الشرقى الا أننا بحال من الأحوال  
لا يمكن ان نفعل ما فعله صانع الفخار المصرى حتى

وصل بهذه الصناعة الى الكمال والى فن مريست  
فى شكله ووظيفته وفى خامته بالبيئة المصرية تمام  
الارتباط . وكان أوضح اختلاف ظاهر ليس فقط  
فى أن بعض أوانينا البدائية كانت تصنع مديبة  
القاع حتى تفرز في الرمل ، بل فى نوع الرسوم  
والزخارف . فالغاية تفرس على سكانها لا يمرنوا  
آذانهم ، ولكن أعينهم لا يمكن لها ان تعمل حبرة  
كاملة وسط تشابك الأغصان ، أما ساكن وادى  
النيل فكان كل شيء يمتد سهلا امامه ، فهو يرى  
الشكل واضحاً ، ووصل الإنسان الى زخرفته عن  
طريق محاكاته لا يراه . كما أن هناك ميزة أخرى  
للفخار المصرى وهي الإحساس باليد ، الإحساس ان  
هذا الفخار صنع باليد لكى تستعمله اليد ، وكذلك  
ارتباط هذا الاناء بالمكان فالأرض ميسورة - لا جبال  
ولا صخور تحجب الرؤية ولا غابات تشابك . ان  
الإنسان يرى شجرة واحدة وهو يرى النبات حوله  
بوضوح ، وليتأمله كيف يحافظ على آثاره وهو  
يصعد متجديا خط الأرض ، وهو يرى الخريف وهو  
يهرب أمامه واضحا ، يفتز في التناجات متساوية ،  
وترتطم حوافره فى الأرض ينفس الصمت .  
الامتداد حولهم جعلهم يلاحظون حركة الحيوان  
ومنها يتوصلون الى الإحساس بالإيقاع والارتزان ثم  
يلاحظون هذا الإيقاع مع كل الإقاعات التى حولهم  
ليربطوه بكل ما يدمونه .

أما الآن انه شبه لدرجة كبيرة الاناء الذى  
نسب بالفترة الإكندراني التى شينا ونحسن  
نراها في ملاحظتنا . كما ان لون فخار هذا الاناء  
والطراز الذى يكون لون وملبس الأواني الفخارية  
التي تصنع في واحات الصحراء الغربية ، بل نوع  
ولون الزخارف باستثناء رسوم الحيوانات  
والأشخاص والطيور التى اختفت الآن . إذ لم تعد  
تخرف الأواني الآن سوى الخطوط الهندسية مثل  
المثلثات والخطوط المتقاطعة . وبنظرة عابرة للصورة  
تلمع سلاسة الأتواس التى غير بها الفنان عن  
الغزال أو النعامة وهي فى الحقيقة توحى بالحركة  
وبثقافت هذا الحيوان أو الطائر على سطح الرمال .  
أما المثلثات التى فى أسفل الاناء ، وفى بعض الأواني  
الأخرى فإن الأتواس تعبر عن الماء أو كثبان الرمال .  
والخطوط المتقاطعة - التى لا زالت الى الآن  
تستخدم كزخرفة أساسية لكل الفخار البدائى  
والشعبي - فى منشئها كانت ترمز للسلة . فما  
كان الاناء الفخارى فى بدايته بالنسبة للإنسان  
سوى السلة التى تمنع نفاد السوائل والحبوب .

سلة

# وزارة الثقافة والفن

ARCHIVE

منذ

بضعة أسابيع عقد وزير الثقافة ندوة مفتوحة لمناقشة مشكلات الكتاب والمجلات الأدبية والصحف، بغاية تطوير عملها في خدمة الثقافة ودورها الخبير في تطوير حياتنا والنهوض بها ، وقد استغرق هذا الحديث معظم وقت الندوة ، فلم يتح لكثير من الحاضرين الاشتراك في المناقشة وتقديم مقترحاتهم ، وانفضت الندوة على أن تنلها ندوات أخرى تستكمل جوانب المناقشة ، وتتناول بقية ميادين الثقافة ، كما أعلن الوزير أن بابها ، وكذلك عقله وقلبه ، مفتوحة دائما لكل صاحب رأى أو اقتراح .

ولا شك عندي في صدق الوزير وحرصه على تنفيذ وعده ، ولكني أعلم مع ذلك أن ظروف العمل الوزاري ومسئوليياته العديدة لن تسمح له باستقبال كل من يريد مقابلته من الفنانين والأدباء ، ولذلك فقد ادهشني أن يرتفع أكثر من صوت ، خلال هذه الندوة ، بالاعتراض على أسلوب الندوات المفتوحة في مناقشة مشكلات الثقافة ، ويفضل عليها أسلوب المؤتمرات واللجان المتخصصة . وقد تكون المؤتمرات واللجان نافعة ومفيدة وضرورية ، ولكني أرى تعارضا بينها وبين هذا الأسلوب الديمقراطي السليم الذي تمثله الندوات المفتوحة . فالمؤتمر أو اللجنة ، مهما اتسعا فلا يمكن أن يضمّا المثقفين جميعا ، وقد يكون لدى بعض من لم يثلوا فيها أفكار أو مقترحات ايجابية تساعد على حل بعض مشكلاتنا الثقافية أو تسهم في النهوض بجانب من جوانب نشاطنا الثقافي ، فكيف يتاح لأمثال هؤلاء أسماع صوتهنم للوزير إذا لم يلتقوا به في مثل هذه الندوات الديمقراطية المفتوحة التي أرجو أن يصير الدكتور حزين على عقدها بصفة منتظمة لكي يتعرف على آراء المثقفين ومقترحاتهم وشكاواهم تعرفا مباشرا ، ويمكنهم خلالها بخطوطه وآرائه ، فتحول مع الزمن إلى قاعدة عريضة تحميه من الانعزال في مكتبه عن جموع المثقفين وهمومهم الحقيقية ، وتسهم في الوقت نفسه في زيادة احساس المثقفين بمسئوليائهم وتقريب مسافات الخلف بين أهدافهم .

منه واحدة . والأخرى تتصل بها من ناحيتين ، فهي فكرة تلج على من زمن وكنت أريد أن أقترحها على الوزير خلال هذه الندوة المفتوحة ، ولكن الوقت لم يتسع لي ولكثيرين غيري للدلاء بما عندهم ، وهي

بعد فكرة اتصال أوتق الاتصال بهذا الأسلوب الديمقراطي الذي نرجو أن تحققه هذه الندوات  
الفتوحه ، والذي حرص الوزير على أن يؤكد شدة حرصه عليه في كل عمله بالوزارة ، وتصل كذلك  
بما اكده في كلمته من ايمانه بأن الثقافة لا يمكن أن تزدهر وتتمز الا في ظل الحرية الكاملة والكرامة  
الموفورة ، ومن ترحيبه الشديد بكل نقد يوجه اليه وإلى وزارته .

من كل هذه المعاني أصوغ فكرتي ، وأرى أنها أصبحت ضرورة ملحة يفرضها علينا ما حققناه من  
تقدم فكري وفني ، وحرصنا على اطراء هذا التقدم وتدعيمه وتقنيته بطريقة من الشوائب والمقومات .

فمن الحقائق اليديه التي لا تحتاج إلى تقرير ، أنه لا يمكن أن نتخلق نهضة فنية من أي نوع  
دون نقد واع مخلص يسبقها ويواكبها ويقوم خطأها ويستحثها نحو آفاق أرحب وأنفع . ونظرة واحدة  
إلى صحفنا ومجلاتنا توضح أن المساحات المخصصة لثل هذا النقد الجاد قليلة لا يمكن أن تفي بالحاجة ،  
ولا تشكل تياراً نقدياً قوياً يمكن أن يؤثر في الفنانين المنتجين من ناحية ، وفي الجماهير المستفيدة من  
ناحية أخرى .

فاذا وضعنا في الاعتبار أن الغالبية العظمى من أجهزة الانتاج الفني والثقافي من دور النشر ،  
والفرق المسرحية ، والشركات السينمائية ، والاذاعة والتلفزيون ، قد آتت الآن إلى الدولة ، سواء في وزارة  
الثقافة أو الارشاد أو المؤسسات التابعة لها ، أدركنا على الفور مسئوليتنا جميعاً عن الارتقاء بمستوى  
انتاجنا الثقافي ، بعد أن انتفت عنه إلى حد بعيد طبيعة العمل التجاري والحرص على الربح والربح  
الذي تستهدفه عادة المنشآت الثقافية الخاصة . لقد أصبحت أجهزة الثقافة اليوم مملوكة للدولة ،  
ومن ثم أصبح من الضروري أن تقدم للشعب غذاء دسماً أصيلاً ، يزيد من وعيه وقواعيته ، وقدرته على  
الانطلاق لتحقيق الأهداف . ولن تحقق هذه الأجهزة واجبتها على النحو المرجو ، ولن يتفاعل انتاجها مع  
جماهير الشعب ، دون حركة نقد جادة وأعية تنافسه ، ونعرف به ، وتوجيهه .

وما دامت صحفنا ومجلاتنا لا تفسح صفحاتها لانتقاد مثل هذا التيار النقدي وتثمينه ، فإني أقترح  
على وزارة الثقافة العمل على سد هذا النقص ، بإصدار مجلة أسبوعية تخصص في النقد الأدبي والفني ،  
وتعني بالجانب التطبيقي أكثر من الجانب النظري . إذ باستطاعة مجلاتنا الشهرية أن توفى هذا الجانب  
الآخر حقاً ، وهي تقوم بالفعل بإنتاج به في هذا الشأن ، باستطاعتها أن تزيد من عنايتها  
به . وإذا كانت هذه المجلات الشهرية تنشر بعض المقالات النقدية التطبيقية عن الكتب والمهرجانات  
والأفلام ، فهي لا تستطيع بحكم طبيعتها وموقعها إصدارها لتتابع حيل الانتاج المتدفق في كافة  
ميادين الفن والفكر ، ومن ثم يبدو الحاجة واضحة إلى مثل هذه المجلة الأسبوعية .

ولكي تحقق هذه المجلة رسالتها ، يجب أن تمتنع قدر الإمكان عن لكنة التخصصيين وتعاليمهم ،  
وتنتج في المقام الأول إلى جموع الشعب الفائرة التي تقبل على الجريدة اليومية والمجلة المصورة ، ويجب  
أن يتفرغ لإصدارها نخبة مختارة من الكتاب والنقاد الجادين ، ممن خيروا العمل الصحفي ، وأسلوب  
مخاطبة الجماهير ، على أن نحررهم من روتين العمل الحكومي ، ونفهمهم أن مهمتهم الأساسية هي نقد  
أعمال وزارة الثقافة التي تدفع مرتباتها وتكاليف إصدار المجلة .

أعلم أن تنفيذ هذه الفكرة ، بل مجرد تصورهما ، صعب على الكثيرين ، إذ جرت العادة أن مثل هذه  
المجلات سرعان ما تتحول بين أيدي البعض إلى بوق للدعاية لأعمال الوزارة والتعليق لها بالحق وبالباطل ،  
والنخوص في نشر صور الوزير وكبار المسؤولين في الوزارة وأخبارهم وتصريحاتهم ، ومن ثم تفقد  
نقمة الناس بها ، مثلاً يقلدها أي منبر دعائي ساذج .

لذلك أقترح أن تتبع هذه المجلة الوزير نفسه ، على أن يقدم فيها بقلبه - وهو الأستاذ الجامعي  
المستشير - نماذج للنقد الموضوعي الهادف ، ونماذج أخرى للنقد الذاتي لأعمال وزارته ، ويحرصها من  
أن تنحرف عن غايتها إلى منحدر الجمالسة والدعاية والنفاق ، ومن ثم تفرق في بحر الفشل الذريع .

بمثل هذا الأسلوب - لو تحقق - تضمن نجاح المجلة وإقبال الناس عليها ، ونسهم في إضمار  
الانتاج الثقافي للجماهير وتثقيفها به ، كما نضرب مثلاً عملياً قوياً على تطبيق مبادئ النقد والنقد الذاتي  
للذين ألح الميثاق في تأكيدهما ، والذين نرى أن حياتنا في كافة الميادين لن تستقيم بدونهما .

فاداد